

GS PHONG LÊ

85

Chân dung

**VĂN HÓA
VĂN CHƯƠNG VIỆT**

Tập 3



NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

Chịu trách nhiệm xuất bản, nội dung

Giám đốc - Tổng Biên tập: TS. TRẦN CHÍ ĐẠT

Biên tập nội dung: Nguyễn Thị Lê
Nguyễn Kiều Minh Trang
Biên tập sách điện tử: Nguyễn Tiến Phát
Phạm Thị Thanh
Trình bày sách: Bùi Thị Việt Hồng
Thiết kế bìa: Nguyễn Thị Kim Phúc

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

www.nxbthongtintruyenthong.vn; book365.vn; ebook365.vn;
sachdientu.vn/ebook.gov.vn

Trụ sở: Tầng 6, Tòa nhà Cục Tần số vô tuyến điện - 115 Trần Duy Hưng,
phường Yên Hòa, TP. Hà Nội

ĐT Biên tập: 024.35772145/41

ĐT Phát hành: 024.35772138/40

E-mail: nxb.tttt@mst.gov.vn

Chi nhánh Nhà xuất bản tại TP. Hồ Chí Minh

Địa chỉ: 211 đường Nguyễn Gia Trí, phường Thạnh Mỹ Tây, TP. Hồ Chí Minh

Điện thoại: 028.35127750/51

E-mail: cnsng.nxbtttt@mst.gov.vn

Chi nhánh Nhà xuất bản tại miền Trung - Tây Nguyên

Địa chỉ: 42 Trần Quốc Toản, phường Hải Châu, TP. Đà Nẵng

46 Y Jut, phường Buôn Ma Thuật, tỉnh Đắk Lắk.

Điện thoại: 0236.3897467/0262.3808088

Fax: 0236.3843359

E-mail: cndn.nxbtttt@mst.gov.vn

Số xác nhận đăng ký xuất bản: 1342-2025/CXBIPH/40-51/TTTT

Số quyết định xuất bản: 676/QĐ-NXB TTTT

ngày 17 tháng 7 năm 2025

Nộp lưu chiếu: Quý III năm 2025

ISBN: 978-604-45-0889-4

GS PHONG LÊ

85
Chân dung
VĂN HÓA
VĂN CHƯƠNG VIỆT
Tập 3

NHÀ XUẤT BẢN THÔNG TIN VÀ TRUYỀN THÔNG

MỤC LỤC

<i>Lời đầu sách</i>	7
• Tố Hữu - Thơ và cách mạng.....	11
• Chế Lan Viên - Trải nghiệm và kiếm tìm.....	18
• Những mùa màng trong văn Tô Hoài.....	23
• Võ Quảng - Một sự nghiệp viết cho thiếu nhi.....	45
• Vũ Đức Phúc - Ba mươi năm phê bình nghiên cứu văn học.....	53
• Kim Lân và những phận người bé mọn.....	60
• Bình dị và hào hoa Quang Dũng.....	65
• Trần Đăng - “Một cuộc chuẩn bị”.....	72
• Chu Văn - Một vùng nông thôn.....	77
• Hoàng Trung Thông từ “Vỡ đất” đến “Mời trăng”.....	88
• Trần Hữu Thung - Nhà thơ xứ Nghệ.....	96
• Nhớ anh Hạo Nhiên - Nguyễn Mạnh Hào.....	103
• Trần Dần - Trước và sau bài thơ <i>Nhất định thắng</i>	114
• Võ Huy Tâm, đời thơ - đời văn.....	122
• Nhớ và nghĩ về Cao Huy Đình.....	128
• Nguyễn Thi - Nhà văn cầm súng.....	134
• Bốn mươi năm sự nghiệp viết của nhà văn Nguyễn Đức Hiền.....	151
• Thanh Hải - Chuyện đời và chuyện thơ.....	160
• Nguyễn Minh Châu trong tôi.....	171

• Phó Giáo sư Ninh Viết Giao vào tuổi ngoài 80	174
• Trữ lượng Ma Văn Kháng.....	179
• Xuân Quỳnh, tình yêu và số phận	193
• Sự kiện Lưu Quang Vũ	203
• Trần Nhuận Minh và ba lần định vị cho thơ.....	216
• Bạn nghề và bạn thơ Triệu Nguyễn.....	234
• Đường Hương từ <i>Bến không chồng</i> đến <i>Dưới chín tầng trời</i>	243

LỜI ĐẦU SÁCH

Hai bậc thầy, hai nhà phê bình lớn và cũng là bậc tiền bối của tôi ở Viện Văn học là Vũ Ngọc Phan trong “Nhà văn hiện đại”, và Hoài Thanh trong “Thi nhân Việt Nam”; một người chọn 79 nhà văn, một người chọn 45 nhà thơ cho sách của mình. Còn tôi, ở sách này, tôi chọn 85 nhà văn, nhà văn hóa là đối tượng tôi đã có hạnh phúc được đọc, được khảo sát, được chiêm nghiệm trong suốt hành trình nghề nghiệp, kể từ năm 1960 là năm tôi vào nghề, ở địa chỉ công tác là Viện Văn học - 20 Lý Thái Tổ, Hà Nội.

Con số 85 tác giả, xếp theo thứ tự năm sinh, với khởi đầu là một số tên tuổi làm nên những chuyển động lớn trong văn học thời trung đại, kể từ Chu Văn An, Lê Thánh Tông, Nguyễn Bình Khiêm... cho đến Nguyễn Du, Nguyễn Công Trứ, Cao Bá Quát, Nguyễn Trường Tộ...; còn số rất lớn là những tên tuổi làm nên gương mặt thế kỷ XX khi văn học Việt Nam chuyển vào quỹ đạo hiện đại. Do hứng thú riêng, do nhu cầu của công việc và do các giới hạn của khả năng nên tôi chỉ có thể đến với 85 “gương mặt”. Còn nhiều, rất nhiều tên tuổi khác cũng rất tiêu biểu, rất sáng giá, rất đáng tôn vinh đã được đề cập ở nhiều cuốn sách khác của các bậc thầy và đồng nghiệp. Mặt khác, dừng lại ở 5 gương mặt thuộc thế hệ 4X, tôi cũng đành phải để trống rất nhiều tên tuổi mới và trẻ, ở các thế hệ từ sau 5X là đội ngũ hiện đang đóng vai trò chủ lực làm nên gương mặt văn chương Việt thời Đổi mới và Hội nhập... Chọn cách viết chân dung cho 85 tác giả ở sách này

tôi muốn đến với một mục tiêu khác, một cách tiếp cận khác với hai cuốn sách đã in: “Phác thảo văn học Việt Nam hiện đại - thế kỷ XX” và “Văn học Việt Nam hiện đại trong đồng hành cùng lịch sử”; cả ba có ý nghĩa bổ sung cho nhau để làm nên một tổng kết cho 50 năm nghề và nghiệp.

Một số tác giả trong sách này tôi có quá trình “theo đuổi” khá lâu; nếu tính từ bài viết đầu tiên thì có người là trên 50 năm như Nam Cao, hoặc trên 30 năm như Hồ Chí Minh - cả hai đều đã có công trình in riêng. Có tác giả, tôi có dịp viết đi viết lại nhiều lần. Nhưng khi đưa vào sách này, thì tất cả đều được viết mới, viết lại trong bối cảnh hơn ba thập niên mang tên Đổi mới và Hội nhập.

Và, dẫu dài hoặc ngắn, qua 85 chân dung, tôi đều có chủ ý hoặc mong muốn khai thác cho được một hoặc vài khía cạnh có ý nghĩa, trước hết đối với bản thân mình, nhằm qua họ mà thấu hiểu những bài học nhân sinh và nghề nghiệp trước các yêu cầu và thử thách của hoàn cảnh.

Tám mươi lăm, hoặc năm mươi, hoặc một trăm, hoặc hơn nữa để nói đến những gương mặt tiêu biểu của văn hóa, văn chương, học thuật Việt Nam - đó là điều tùy thuộc vào quan niệm và cách chọn của mỗi người. Đây chỉ là cách chọn phù hợp với vốn đọc, vốn nghĩ, vốn hiểu, sự yêu mến, và cả những bất cập cùng hạn chế của riêng tôi. Để hiểu là còn rất nhiều người xứng đáng mà tôi chưa có điều kiện viết, hoặc chưa viết được.

Năm 2017, **85 chân dung văn hóa văn chương Việt** đã được xuất bản và phát hành dưới dạng sách in, may mắn thay, ấn bản này được đông đảo độc giả đón nhận và phản hồi tích cực. Đến nay, năm 2025, tôi lại được Nhà xuất bản ngỏ lời xuất bản thành bộ sách 3 tập dưới dạng sách điện tử và sách nói. Mong muốn với sự hỗ trợ của công nghệ, những ấn bản “chuyển đổi số” sẽ vươn xa, đến nhanh và đến gần hơn với bạn đọc bốn phương.

Cuối cùng xin được gửi lời cảm ơn chân thành đến Ban Giám đốc Nhà xuất bản Thông tin và Truyền thông và Hội đồng Lý luận, phê bình văn học, nghệ thuật Trung ương đã có rất nhiều động viên và giúp đỡ quý báu trong quá trình xuất bản “đứa con tinh thần” này.

Võng Thị - Hà Nội, 2025

TỐ HỮU⁽¹⁾

Thơ và cách mạng

Hơn 60 năm sáng tác và vào tuổi đời ngoài 80, Tố Hữu là nhà thơ luôn luôn hiện diện trong sinh hoạt tinh thần của dân tộc Việt Nam thế kỷ XX. Tố Hữu, đó là một sự nghiệp thơ gắn bó và song hành với sự nghiệp cách mạng của dân tộc. Cũng có thể nói, Tố Hữu là ca sĩ sớm nhất và lớn nhất, có thanh âm vang ngân nhất trong bản hợp ca cách mạng của nhân dân.

Từ ấy, tập thơ đầu tay của Tố Hữu viết trong hoàn cảnh đất nước còn trong tình cảnh nô lệ. Và, trong bối cảnh phong trào Thơ mới đã tiến hành xong một cuộc cách mạng trong thơ ca. *Từ ấy* đạt được cả hai phương diện, hai mục tiêu: nội dung trữ tình cách mạng và ngôn ngữ, thể loại, giọng điệu mới, trong cái nghĩa mà cả một phong trào thơ với định ngữ *mới* đã theo đuổi và đạt được. *Từ ấy*, có thể nói, đã cùng lúc thực hiện trong nó hai yêu cầu: cách mạng hóa và hiện đại hóa; hai yêu cầu được khởi động từ đầu thế kỷ và diễn ra xuyên suốt cả thế kỷ.

Nếu *Từ ấy* là “tiếng ca của một người thanh niên, một người cộng sản”, nói như Hoài Thanh, thì *Việt Bắc*, *Gió lộng*, *Ra trận*, *Việt Nam - máu và hoa* là bản hợp ca, rồi tráng ca của một dân tộc anh hùng không chịu khuất phục trước bất cứ kẻ thù nào, trước bất cứ khó khăn, gian khổ nào để giành cho được độc lập, tự do. Hình ảnh của những bé Lượm, bà bủ, bà bầm, cô gái phá đường, anh Vệ quốc quân dưới chân Đèo Nhe... tất cả đều là những hình ảnh gần

⁽¹⁾ 1920 - 2002.

gửi, quen thuộc, nhưng qua cái nhìn yêu thương, trân trọng và cảm phục của nhà thơ, những con người bình thường, cụ thể đó bỗng được nâng lên thành biểu tượng của Nhân dân, của Tổ quốc. Lịch sử thơ ca Việt Nam từ cổ điển đến hiện đại, có lẽ chưa đâu có những hình ảnh sinh động và thấm thía yêu thương như thế về những con người bình thường mà làm nên lịch sử:

Rất đẹp, hình anh lúc nắng chiều

Bóng dài lên đỉnh dốc cheo leo

Núi không đè nổi vai vươn tới

Lá ngụy trang reo với gió đèo

...

Anh về, cối lại vang rừng

Chim reo quanh mái, gà mừng dưới sân

Anh về, sáo lại ái ân

Đêm trăng hò hẹn trong ngàn tiếng ca

(Lên Tây Bắc, 1948)

Con đi trăm núi nghìn khe

Chuta bằng muôn nổi tái tê lòng bầm

Con đi đánh giặc mười năm

Chuta bằng khó nhọc đời bầm sáu mươi

Con ra tiền tuyến xa xôi

Yêu bầm, yêu nước cả đôi mẹ hiền

(Bầm ơi, 1948)

Tất nhiên, phát hiện của Tố Hữu trên hai chiều cạnh, hai tầm vóc bình thường mà vĩ đại này chỉ có thể diễn ra trên nền cao của một cuộc cách mạng dân tộc dân chủ nhân dân thật sự. Kể từ đó

mà có được những thành tựu thơ trên hai định hướng: viết về nhân dân và thuộc lời nhân dân. Phải có điểm tựa đó, Cách mạng Tháng Tám, mới đem lại sự hồi sinh cho các thế hệ nhà thơ đã nổi tiếng từ trước 1945 như Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Lưu Trọng Lư, và sự sinh thành một thế hệ các nhà thơ mới là sản phẩm của cách mạng, như Quang Dũng, Chính Hữu, Hoàng Trung Thông, Trần Hữu Thung... Còn Tố Hữu, ông là người có tư cách cùng lúc đại diện cho cả hai trong sự gắn bó của những gì ưu tú nhất; và do vậy là người kết tinh cao nhất cho thành tựu nghệ thuật thơ, cho phẩm chất thơ trong buổi đầu khai mạc Kỷ nguyên Dân chủ Cộng hòa.

Gió lộng là tiếng ca vui, vừa hào sảng vừa tha thiết của đất nước trong buổi đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội. Đó là *Bài ca mùa xuân 61*, là tư thế con người được giải phóng khỏi mọi đè nén, áp bức đang vươn lên các đỉnh cao:

*Chào 61, đỉnh cao muôn trượng
Ta đứng đây mắt nhìn bốn hướng
Trông lại nghìn xưa, trông tới mai sau*

Đỉnh cao với nền móng là Cách mạng tháng Tám, rồi chiến thắng Điện Biên. Nhưng đỉnh cao còn là tổng số những phấn đấu nhỏ nhoi, khiêm nhường, bền bỉ, thâm lặng trong muôn chuyện bình thường dệt nên cuộc sống thường ngày của dân tộc:

*Dọn tỳ phân rơi, nhặt từng ngọn lá
Mỗi hòn than, mẩu sắt, cân ngô
Ta nâng niu gom góp dựng cơ đồ*

(Bài ca mùa xuân 61)

Ở đỉnh cao hiện tại, Tố Hữu cũng đồng thời cho thấy một gắn nối thật sâu xa với quá khứ. Quá khứ rất sâu với “Hồn Nguyễn Trãi phiêu diêu” trong “Tiếng gươm khua, tiếng thơ kêu xé lòng”; với

Nguyễn Du qua dòng “lệ chảy quanh thân Kiều”. Gần hơn với *Quê mẹ* “Cay đắng bao nhiêu nỗi đoạn trường”, và *Mẹ Tơm* “Sống trong cát chết vùi trong cát”... Trong cảm nhận của Tố Hữu cái hôm nay luôn luôn gắn nối với xưa. Cái hôm nay vừa là tầm cao vừa là bề sâu; và hiện thực hôm nay, đó là một bức tranh tươi sáng và ấm áp trong tình người, tình đời; một bức tranh khó tìm được trong quá khứ, và có lẽ cũng khó trở lại một lần thứ hai trong tương lai:

Có gì đẹp trên đời hơn thế

Người yêu người sống để yêu nhau

Ra trận, chuyển từ bản hợp ca vui trong *Gió lộng* đến bản tráng ca hùng vĩ “Xẻ dọc Trường Sơn đi cứu nước. Mà lòng phơi phới dậy tương lai”. *Ra trận*, vẫn tiếng thơ Tố Hữu ở hàng đầu và ngân vang trong dàn hợp xướng dân tộc đi tới chiến thắng mùa xuân 1975; và đi tới toàn cảnh “nước non ngàn dặm”:

Chúng muốn đốt ta thành tro bụi

Ta hóa vàng nhân phẩm, lương tâm

Chúng muốn ta bán mình ô nhục

Ta làm sen thơm ngát giữa đầm

(Việt Nam máu và hoa, 1973)

Là nhà thơ trữ tình công dân, “trữ tình chính trị” theo cách nói của Trần Đình Sử, từ *Từ ấy* đến *Máu và Hoa*, Tố Hữu đã là người thể hiện được trọn vẹn nhất tình yêu quê hương, đất nước; thể hiện được đậm đà nhất sự gắn bó sắt son, chung thủy với Đảng, với cách mạng. Cũng Tố Hữu, hơn tất cả mọi người làm thơ cùng thời, là đại diện tiêu biểu nhất cho tình cảm của hàng triệu, hàng chục triệu con tim Việt Nam đối với lãnh tụ dân tộc - Chủ tịch Hồ Chí Minh.

Chưa ai, và chẳng thể ai vượt được Tố Hữu, người đón nhận và chuyển tải được một cách kịp thời đến thế, mối giao cảm lớn lao và thống thiết đến thế của nhân dân Việt Nam trong ngày Bắc mất, qua *Bác ơi!* (1969).

Chưa ai, và cũng chẳng ai thay thế được Tố Hữu trong sự kết hợp tự nhiên, như không thể khác được, hành trình dân tộc qua hành trình một con người, như trong *Theo chân Bác* (1970).

*

* *

Sau *Từ ấy* (1937 - 1946), *Việt Bắc* (1947 - 1954), *Gió lộng* (1955 - 1961), *Ra trận* (1962 - 1971), *Máu và Hoa* (1972 - 1977), Tố Hữu lại đến với chúng ta, lại hiện diện cùng ta trong *Một tiếng đàn* (1978 - 1992) rồi *Ta với ta* (1993 - 2000).

Một tiếng đàn, ở tuổi ngoài 70 và *Ta với ta* ở tuổi vào 80 của tác giả, trong những năm đất nước chuyển vào thời kỳ đổi mới.

Một tiếng đàn, vẫn Tố Hữu trong tiếng thơ quen thuộc nhằm nhắc nhở con người hướng vào những tình cảm lớn của dân tộc, những mục tiêu cao cả của cách mạng, không được phép bắn khoăn và đi chệch.

Với *Một tiếng đàn* và *Ta với ta*, Tố Hữu vẫn là người kiên trì và chung thủy với những gì đã được xác định từ *Từ ấy*. Nhưng kể từ *Từ ấy* cho đến hôm nay, hơn 60 năm đã trôi qua, và những Phước trong *Đi, đi em*, những *Tiếng rao đêm*, và những cô gái trong *Tiếng hát sông Hương* đương đại có làm ông ngỡ ngàng?

Từ sau 1975 ngọn lửa chiến tranh đã dần dần tắt lạng. Công cuộc hòa bình xây dựng đất nước đã diễn ra chẵn một phần tư thế kỷ. *Một tiếng đàn*, rồi *Ta với ta*, do vậy lại không thể là sự tiếp tục y nguyên tiếng thơ cũ. Đã có một tiếng nói mới, một giọng điệu mới nơi Tố

Hữu. Trước, ông nói với đời. Và ông nói với lòng tin, tiếng thơ ông là tiếng nói lớn của đời. Hãy xem, hãy nghe, hãy nhớ!... Đừng quên, không thể, có thể nào!... Đó là những lời quen thuộc của Tố Hữu mà cả đất nước một thời cùng lắng nghe, cùng đồng vọng. Bây giờ đã có lúc ông nói với mình, như một cách dặn lòng:

Dưỡng sinh, hai chữ, hay là!
Hít vào thông thả; thở ra nhẹ nhàng
Bàn tay xoa bóp dịu dàng
Vuốt đầu thanh thản, mịn màng tóc tơ
Lòng không bợn chút bùn dơ
Biết đâu trăm tuổi, còn thơ với đời

(Dưỡng sinh, 1988)

Cố nhiên vẫn là Tố Hữu, ở một quyết tâm ráo riết bên trong:

Phải trái, đại khôn, đầu vẫn sáng
Thủy chung, đen bạc, mắt chưa nhòa
Sợ chi khúc khuỷu đường muôn dặm
Ta vẫn là ta, ta với ta

(Bảy mươi, 1990)

Cũng đã thấy xuất hiện trong thơ nỗi buồn thấm vào cõi riêng, để thay cho những buồn - vui chung mà suốt non nửa thế kỷ qua, Tố Hữu từng nói với tư cách đại diện:

Mới bình minh đó đã hoàng hôn
Đang nụ cười tươi bỗng lệ tuôn
Đời thường sớm nắng chiều mưa vậ
Khuấy động lòng ta biết mấy buồn.

...

*Có khổ đau nào đau khổ hơn
Trái tim tự xát muối cô đơn
Em ơi, nghe đó... Trong đêm lạnh
Đằm thắm bên em, một tiếng đàn.*

(Một tiếng đàn, 1991)

Có sự thật là trong hai thập niên cuối thế kỷ, như được thể hiện trong tập *Một tiếng đàn*, và *Ta với ta*, Tố Hữu không còn dễ dàng tìm được tiếng vang, sự đồng vọng trong nhiều tầng lớp công chúng, vốn là hiện tượng từng diễn ra rất quen thuộc sau tất cả các tập thơ trước của ông. Nhờ một ngẫu nhiên mà tôi được biết Tố Hữu vừa ra một tập thơ mới, nhưng rồi cất công đi tìm khắp nơi, cả trong Nam ngoài Bắc, cả ở những người được xem là chuyên gia nghiên cứu thơ, hoặc nghiên cứu về thời đổi mới vẫn không có. Trong câu chuyện này, chẳng biết trách ai! Tập thơ in 1000 bản đâu dễ tìm. In nhiều hơn, đâu dễ bán được. Đọc *Một tiếng đàn*, rồi đọc *Ta với ta*, thấy rõ Tố Hữu đã thôi là người lĩnh xướng (hoặc chỉ huy) trong các hợp ca; ông đã kịp chuyển về tư thế của người đơn ca. Đơn ca - hát một mình. Số lượng - lùi về con số một: *Một tiếng đàn*. Quan hệ - từ ta với nhân quần: “Tôi buộc lòng tôi với mọi người” (*Từ ấy*), trở về *Ta với ta*. Cũng dễ hiểu: đây là thời mà tất cả nền thơ hầu như ai cũng biết, để thành ngôi sao, hoặc “siêu sao” là rất hiếm. Có điều, với Tố Hữu, trong đơn ca, ông vẫn là ông. Vẫn là ông, trong suốt hành trình hơn 60 năm. Ông không thay giọng, không chuyển giọng. Còn cuộc đời sau một cuộc cách mạng vĩ đại và hơn ba mươi năm chiến tranh khốc liệt lại đang đi vào cuộc sống thời bình với những buồn vui, những lo toan muôn thuở.

Tháng 9/2012

CHẾ LAN VIÊN⁽¹⁾ - *trải nghiệm và kiếm tìm*

Tôi không thuộc số người có vinh dự quen và thân với nhà thơ lớn Chế Lan Viên; càng không được là đồng nghiệp vong niên với ông, như với một vài nhà thơ khác. Nói cho thật lòng, là xa và có chút e sợ. Nhưng sợ, không phải là không kính trọng và khâm phục. Phục những câu thơ gãy bầy hoặc đánh động cho tư tưởng của mình.

Nói hộ cho tôi như một trải nghiệm:

Khi ta ở chỉ là nơi đất ở

Khi ta đi đất đã hoá tâm hồn.

Đánh động cho tư tưởng, cho suy nghĩ của mình về lẽ sống, về cuộc đời:

Người dưới vực sâu vẫn cút kẻ trên bờ,

Nếu dưới vực sâu còn dũng khí

...

Khi có hướng rồi đừng sợ đời hết lửa

Khi đã có gió rồi cuộc sống tự nhiên lên.

Theo cảm nhận rất riêng của tôi, thơ Chế Lan Viên, trước 1945, với *Điêu tàn* và *Vàng sao* là nghiêng về thế giới quan, về nhận thức luận và bản thể luận; còn sau 1945, thơ ông đã chuyển nhanh và dứt khoát sang phạm trù của nhân sinh quan và lẽ sống, ý chí và tình cảm

⁽¹⁾ 1920 - 1989.

cách mạng. Dĩ nhiên, dầu có day dứt, có trăn trở nhiều về mình, dầu luôn luôn đặt cái Riêng, cái Tôi của mình trong cái Chung, cái Ta:

Phá cô đơn “ta” hoà hợp với “người”

...

Tôi trong đau vẫn làm viên muối bể

Để mặn lòng những kẻ muốn vô tư⁽¹⁾

Dầu như thế, hay chính vì những day dứt trăn trở như thế mà ông đã là một nhà thơ sâu sắc, tâm huyết, không chút dễ dàng trong đón nhận cái mới, để xứng đáng được xếp vào hàng đầu của nền thơ Việt Nam gồm nhiều thế hệ.

Giàu các ý tưởng mới, thông minh và sắc sảo trong diễn đạt, và là người lao động nghệ thuật theo đúng nghĩa của nó, ngay từ khi vào nghề cho đến cuối đời, Chế Lan Viên đã và vẫn là hiện tượng tiêu biểu của nền thơ văn Việt Nam hiện đại, nền thơ Việt Nam thế kỷ XX.

Tôi sẽ không còn có gì hơn để nói nếu không được đọc *Di cảo thơ Chế Lan Viên*⁽²⁾. Một di cảo tiếp tục khuấy động, gây tranh luận, và có mặt làm mới suy nghĩ của tôi trong bối cảnh công cuộc đổi mới hôm nay. Lại thấy ở Chế Lan Viên những suy tư về nghệ thuật trong gần bó thiết cốt, máu thịt với cách mạng, với cuộc đời, vốn là một mảng đậm, một kênh dẫn rất quan trọng trong thơ Chế Lan Viên sau 1945. Tôi đã đọc hàng chục lần bài *Ai? Tôi!* để mong tiếp cận một vấn đề của thế kỷ:

Người lính cần một câu thơ giải đáp với đời

Tôi ú ớ

Người ấy nhắc những câu thơ tôi làm người ấy xung phong

⁽¹⁾ Các đoạn trích trên đều rút trong *Ánh sáng và phù sa*. Nxb. Văn học, H, 1960.

⁽²⁾ Nxb. Thuận Hoá, Huế, 1992.

*Mà tôi xấu hổ
Tôi chưa có câu thơ nào hôm nay
Giúp người ấy nuôi đàn con nhỏ
Giữa buồn tủi chua cay vẫn có thể cười*

(1987)

Đọc nhiều lần để suy ngẫm, tự vấn, nhưng quả là cũng không dễ giải quyết hết những băn khoăn cho mình...

Tôi cũng thấy trở lại một Chế Lan Viên quen thuộc trong những suy tư về chính bản thân nghệ thuật, về văn chương, về thơ, về những gì được xem là lẽ tồn tại, là sứ mệnh cao quý của thơ, nhưng đồng thời cũng lại với bao băn khoăn và hoài nghi về nó:

*Khi ta kỷ niệm Nguyễn Du chả ích gì cho Nguyễn
Chả qua để kẻ yêu thơ khỏi tủi trong lòng
Ông đã hoá mây trắng ngang trời hoài niệm
Hoá ra Kiều cao gấp mấy đời ông.*

(Kỷ niệm Nguyễn Du - 1986)

*Tôi chỉ là nhà thơ cười trâu
Đánh trận giặc cờ lau
Thế mà không đâu
Giặc Thập nhị sứ quân đầu rùng cuối quận
Thành ra người đẹp loạn
Rồi làm tướng làm vua
Lắm chuyện nhức đầu
Cho tôi về với cày lau...*
(...)

*Đã lâu ta không nghe hồn lau gọi nữa
Xa tiếng gió xạc xào
Xa mùi bùn, mùi trâu, rơm rạ...
Chỉ nghe danh vọng âm ào
Vinh quang xí xố
Hoa Lư ở đâu?
Hoa lau ở đâu?
Hồn lau ở đâu?
Hồn ta ở đâu?*

(Cờ lau Đình Bộ Lĩnh - 1988)

*Dù là lợn, lợn cũng có nhiều dị bản
Phút tranh Tết treo tường, phút mổ thịt
dưới dao pha*

(Dị bản - 1988)

Và dường như từ nghệ thuật, từ nhân sinh quan ông lại đang trở về với thế giới của triết học, với bản thể luận: “Ta là ai?” từng là vấn đề trên ba mươi năm trước, ông dứt khoát gạt bỏ, cho là “ngọn gió siêu hình”, là “câu hỏi hư vô”:

*Ta là ai? Như ngọn gió siêu hình
Câu hỏi hư vô, thổi nghìn nển tắt
Ta vì ai? Khẽ xoay chiều ngọn bắc
Bàn tay người thấp lại triệu chồi xanh*

Còn bây giờ:

*Con người ngẩng lên trời làm triết học:
Ta là ai? Về đâu? Hạt móc*

Là ta chẳng? Dòng sông là ta chẳng?

Tiếng khóc

Là ta chẳng?

Vì sao lạc phương trời

Là ta chẳng?

Ta chưa kịp trả lời

Thì sông đã cuốn ta vào bóng tối

Cậu bé chơi từng dinh vệt già trăm tuổi

Câu hỏi bé thơ, miệng huyết trả lời

(Hỏi? Đáp - 1986)

Công cuộc đổi mới đất nước diễn ra đã gần 8 năm. Chế Lan Viên đã đi xa 5 năm. Còn 6 năm nữa là hết thế kỷ XX. Những khoảng cách dường như là đã đủ cho không ít phán đoán về những gì đã qua. Nhưng phần tôi, tôi vẫn không dám, vì thấy mình chưa đủ can đảm. Và vì thấy cuộc sống vẫn chưa phải đã thật hội đủ các điều kiện cần thiết cho một nhận thức triệt để, trung thực đến cùng trước bao vấn đề của nhân sinh, của nghệ thuật, trong đó có vấn đề thơ Chế Lan Viên. Trước mắt tôi, Chế Lan Viên vẫn là một hiện tượng luôn gợi thức và đánh động cho mình. Ông đã thế và ông vẫn thế!

Thành phố Hồ Chí Minh, 11 tháng 6 năm 1994

Những mùa màng trong văn

TÔ HOÀI⁽¹⁾

Trước Cách mạng tháng Tám - 1945, trong dăm năm “viết như chạy thi”, Tô Hoài có cùng lúc hai đối tượng quan sát, hai mối quan tâm. Một là cuộc sống quanh mình, nơi một miền quê sát gần thành thị đang ngấm dần và mở rộng sự bần hàn và túng túng đói, thất nghiệp và ly tán, để cuối cùng là sự vô vọng, tuyệt vọng và cả cái chết... Và một bên là sự tiếp tục của tuổi thơ, sự theo đuổi một thế giới riêng của con trẻ, thế giới loài vật, với những ước mơ, tưởng tượng và khao khát như trong *Con dế mèn*, *O chuột*, rồi hồi ức *Cỏ dại*. Cả hai làm nên hai mảng đề tài tưởng như tách nhau, nhưng thật ra và cuối cùng vẫn cứ hội vào nhau, và thống nhất với nhau trong một thế giới nghệ thuật chung, mang chung cảm quan nghệ thuật đặc sắc của Tô Hoài. Nói Tô Hoài là nói sự thống nhất của thế giới nghệ thuật ấy, dẫu là về vật hoặc về người; dẫu là chuyện về mình như trong *Cỏ dại*, hoặc chuyện về người như trong *Giăng thề*, *Quê người* và *Xóm Giếng*.

Đó là đặc điểm riêng trong bức tranh hiện thực của Tô Hoài, và cũng là dấu ấn riêng nơi chủ nghĩa hiện thực kiểu Tô Hoài trong văn xuôi Việt Nam trước Cách mạng Tháng Tám.

*

* *

⁽¹⁾ 1920 - 2014.

Truyện vừa *Võ tĩnh* đăng ba kỳ trên *Tiên phong* của Hội Văn hóa Cứu quốc (các số 13, 14, 19; từ 16-6 đến 16-9-1946) vẫn là sự tiếp tục mối quan tâm và gần như vẫn giữ nguyên giọng điệu riêng của Tô Hoài, tác giả của những *O chuột*, *Giăng thề*, *Quê người*... Nạn đói, rồi không khí sôi sục chuẩn bị Tổng khởi nghĩa, bao nhiêu là sự kiện dữ dội, dường như vẫn không làm ngắt quãng mạch văn của Tô Hoài. Cố nhiên cũng đã có một cái gì mới và khác, do việc ông bí mật tham gia Hội Văn hóa Cứu quốc, có thời gian bị bắt rồi được trả về quê với cái đầu trục, rồi tham gia viết báo *Cứu quốc*, cơ quan của Tổng bộ Việt Minh. Thế nhưng giữa bao nhiêu sự cố và công việc sôi nổi ấy, Tô Hoài vẫn có thể viết, và viết đều như một quán tính quen thuộc, trong một hành trình của ngôn từ, ít khi đứt đoạn.

Võ tĩnh, đó là chuyện của vùng ven thị xã Sơn Tây, trong ngày Nhật đảo chính Pháp, ngày “võ tĩnh” gây xôn xao cho cả một vùng quê gần như đang im lìm trong tàn lụi và chờ đợi một cái gì không rõ. “Võ tĩnh” - trong con mắt người dân là một cuộc loạn đả, xáo trộn, chẳng biết ai thắng ai thua; họ chỉ biết đấy là cơ hội hiếm hoi cho những ai thích tò mò và mong hời của. Bởi “cái tỉnh lý trước mắt bưng bưng, xôn xao, ngổn ngang, rơi vãi của nả”. “Võ tĩnh”, thế là cả một đám dân quê ập tới, người cướp được con bò, kẻ tìm được cái khung giường, hăm hở tìm kiếm, rồi nháo nhác mà chạy, rồi xôn xao lên về chuyện đi xem Nhật bắn Tây. Thế nhưng hóa ra kẻ bị bắn lại không phải Tây mà chính là lão Nhã, kẻ đã hời được vào tay một con bò lạc,... Cứ thế, “võ tĩnh”, nó là sự tiếp tục số phận những con người đang bị cuốn vào một vòng xoáy không hiểu sẽ đạt tới đâu. Dưới mắt Tô Hoài, đám nhân vật trong *Võ tĩnh* vẫn là một đám quần chúng vừa tò mò, hăm hở, vừa nháo nhác sợ sệt đi tìm sự sống trong cái chết mà họ không sao hiểu được.

Câu chuyện được Tô Hoài viết sau Cách mạng tháng Tám, nhưng mạch đời *Võ tĩnh* lại vẫn là sự tiếp nối của *Giăng thề*, *Quê*

người. Dẫu sao, sự đổi đời của dân tộc sớm muộn rồi cũng làm thay đổi cơ bản cảm quan nghệ thuật của Tô Hoài. Nhà văn quen thuộc và quanh quẩn nơi một vùng quê, rồi sẽ khởi động một cuộc đi lớn, một hành trình dài theo kháng chiến và theo đất nước. Những cuộc đi, rồi sẽ trở thành niềm vui thích, sự đam mê của ông, để - như sau này ta sẽ thấy - ông là một trong số ít người sớm lấy việc đi để có cái mới, cái lạ mà viết, đi rất nhiều và rất khỏe. Để, vừa đi vừa viết; không có cuộc đi nào mà ông không có cái viết; đi rồi viết, viết rồi đi; viết trong và sau khi đi; viết xong lại viết tiếp; và cứ thế không lúc nào ngưng nghỉ... Có thể thấy, mọi hành trình ngắn dài của Tô Hoài sau năm 1945 cho đến đầu thập niên 1980 đều in dấu ấn trên các trang viết của ông, đều trở thành nguồn văn của ông...

Từ sau năm 1945, là phóng viên báo *Cứu quốc* ra hằng ngày của Tổng bộ Việt Minh, Tô Hoài có mặt ở Vĩnh Yên, Việt Trì, nơi chính quyền cách mạng phải đối phó với các mưu đồ chống phá của Quốc dân đảng. Rồi vào mặt trận phía Nam, đến Nha Trang, lên Tây Nguyên. Từ đó mà có các bút ký *Nhớ quê*, *Lên Cùng Sơn*, *Ở mặt trận Nam Trung Bộ...*⁽¹⁾. Đầu kháng chiến chống Pháp, Tô Hoài trở lại mặt trận chung quanh Hà Nội. Giữa năm 1947, Tô Hoài lên Việt Bắc. Từ đây bắt đầu một dòng chảy mới mẻ và rộng lớn trong nguồn văn Tô Hoài...

Làm báo *Cứu quốc Việt Bắc*, Tô Hoài đi vào đời sống các dân tộc vùng cao như một cán bộ quần chúng thực thụ. *Núi Cứu quốc* (1948) gồm bốn truyện: *Đồng chí Hùng Vương*, *Nà Lôộc*, *Tào Lường*, *Công tác xa* được Tô Hoài viết trong và sau những cuộc đi vào các làng Tày, làng Dao ở núi Phia Boóc (Bắc Kạn) và các bản Cốc Phường, Vàng Kheo, Pích Cáy, Khuổi Buồn. Và đây là những ghi nhận đầu tiên về cảnh và người một vùng đất mới, rồi sẽ trở thành quen trong cảm quan nghệ thuật Tô Hoài: “Đồng chí Hùng Vương hát, nom rất

⁽¹⁾ Các bút ký này được tập hợp in trong tập *Vỡ tỉnh*; Nxb. Văn học; H.; 1962.

ngô. Hai đứa bé xếp bằng trước mặt bố, chầu lên như hai con ếch, vui đáo để”,... “Đồng chí Bảo từ nãy im lặng như con chuột ngồi rình từng hạt ngô nổ nảy trong bếp gio ra...”. Chính nhờ vào những phát hiện này mà Hùng Vương và Bảo, hai nhân vật cán bộ, dễ dàng khiến ta nhớ được. Cũng từ cái nhìn này mà người đọc vẫn còn nhận ra một Tô Hoài quen thuộc; bên cái tinh hóm, đùa nghịch lại có thêm sự chuộng lạ và khoe chữ. Nguyễn Đình Thi là người sớm nhận ra đặc điểm (nhược điểm) này trong cách nhìn và bút pháp Tô Hoài: “Tô Hoài thích Việt Bắc, nhưng chưa thực yêu Việt Bắc (...) Tập truyện chưa dứt khoát trong tư tưởng và tình cảm của tác giả. Tô Hoài ghi vội, chưa kịp hòa tư tưởng và tâm hồn theo đề tài”⁽¹⁾. Và cũng chính Tô Hoài đã có lúc rất chân thành trong tự phê bình: “Viết cái hay thì chỉ thấy chữ khô khan; viết cái dở thì dễ có tình cảm”⁽²⁾.

Năm 1949, Tô Hoài viết *Ngược sông Thao*; 1951, viết *Chính phủ tạm vay và Xuống làng*.

Năm 1952, Tô Hoài chuyển về công tác ở Hội Văn nghệ Việt Nam. Theo bộ đội vào giải phóng Tây Bắc trong chiến dịch Tây Bắc 1952, Tô Hoài đi sâu vào các khu du kích của các dân tộc Mường, Dao, Thái trắng ở Bản Thái và Ngọn Lao thuộc châu Phù Yên, rồi qua khu du kích 99 sang Trạm Tấu, lên Tú Lệ, lên châu Than Uyên, châu Quỳnh Nhai, qua châu Tuần Giáo, vào châu Điện Biên. Rồi lại từ các khu du kích dân tộc H’mông xuống những vùng mới giải phóng, các làng dân tộc Thái trên cả bốn cánh đồng phì nhiêu của Tây Bắc. Đây là cái vốn lớn tạo nên *Truyện Tây Bắc* Tô Hoài viết về ba dân tộc Mường, Thái, H’mông. Biết bao là địa danh Tô Hoài đã đến và đã viết; ai không am hiểu địa lý quả rất khó nhớ; nhưng nhờ vào văn Tô Hoài mà trở nên thân thuộc, đó là Trạm Tấu, Quỳnh

⁽¹⁾ *Tập truyện ngắn “Nhớ Cửu quốc”*; viết 20-5-1949; *Mấy vấn đề văn học*; Nxb. Văn hóa; H.; 1958

⁽²⁾ *Nhận xét về tư tưởng - nghệ thuật của tôi*; Tạp chí Văn nghệ; số 45; 11-1953.

Nhai, Than Uyên, Sìn Hồ, Lũng Phầy, rồi Hồng Ngài, Phìn Sa,... Năm 1953, Tô Hoài viết xong *Truyện Tây Bắc*; và hai năm sau, *Truyện Tây Bắc* được Giải nhất về văn xuôi trong Giải thưởng 1954 - 1955 của Hội Văn nghệ Việt Nam.

Kể về những thương đau của đời người, đó không là điều mới trong bất cứ nền văn học nào. Những thương đau dồn cho người phụ nữ, đó cũng là chuyện quen thuộc với văn học Việt Nam. Thế nhưng, đến Tô Hoài, với bức tranh miền núi, những thương đau của người phụ nữ miền núi mới được nói đến lần đầu tiên. Và cũng là lần đầu tiên ta thấy nỗi khổ đó đè lên số phận con người như cả một trái núi, từ lúc sinh ra cho đến lớn, từ trẻ cho đến già, từ kiếp này sang kiếp khác. Qua số phận của bà Ảng (*Cứu đất cứu Mường*), Mát (*Mường Giòn*), và Mỵ (*Vợ chồng A Phủ*), Tô Hoài cho thấy trùng điệp những nỗi khổ của họ, để đi tới cái nhận thức thật đau đớn và khó hiểu là làm sao con người có thể kéo dài kiếp sống lay lắt và mù mịt như thế được, và ý nghĩa cuộc đời người con gái miền núi sinh ra để làm gì? Trong cả ba truyện của *Truyện Tây Bắc*, quả còn yếu trong cách thể hiện sự sống của nhân vật tiểu thuyết, mà mới chỉ có lời kể của tác giả, của một người dẫn truyện về họ. Thế nhưng chỉ vậy thôi, qua Tô Hoài cũng đủ làm người đọc cảm động lắm rồi.

Truyện Tây Bắc chưa có sự sống đầy đặn của một tiểu thuyết về những cuộc đời, những số phận con người, và đó cũng là tình hình chung của văn xuôi kháng chiến chỉ mới có hành trình dăm bảy năm. Nhưng với *Truyện Tây Bắc* ta có sự đồng cảm, sự chia sẻ thật tha thiết với con người. Ở đây nhà văn cho ta biết tận cùng những nỗi khổ của người dân miền núi với tư cách một chứng nhân, một người kể chuyện. Ở đây, cách mạng đã là hiện thực một trăm phần trăm cho con người tin tưởng. Những giá trị nhân đạo của cách mạng nếu đã là chung cho cả nước, thì lại càng thấm thía thêm rất nhiều lần đối với vùng cao. Gắn với thắng lợi của chiến dịch Tây Bắc thu đông 1952,

Tô Hoài đã là người hát lên khúc ca hân hoan và xúc động đầu tiên ca ngợi cách mạng trong văn học mới, cùng với Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Nguyễn Huy Tưởng, Nam Cao...

Ở trên là các cuộc đi, để từ cái nhìn khách quan chuộng lạ, mà chuyển sang sự chia sẻ, trải nghiệm với nỗi đau của quần chúng; là hướng tới lẽ sống lớn của nhân dân, của cách mạng. Tô Hoài từng nói: “Đất nước và người miền Tây đã để thương để nhớ cho tôi nhiều, không thể bao giờ quên”... “Hình ảnh Tây Bắc đau thương và dừng cảm lúc nào cũng thành nét, thành người, thành việc trong tâm trí tôi”. Tô Hoài từng kể kỷ niệm không thể quên ngày vợ chồng A Phủ tiễn ông ra khỏi dốc núi Tà Sùa, vẫy theo: “Chéo lù! Chéo lù!” (Trở lại!). Cũng như thế là cuộc chia tay với vợ chồng Lý Nữ Chu, dưới chân núi Cao Phạ: “Chéo lù!”. Có được tình cảm đó quả là điều tự nhiên khi nhà văn đã thật sự sống rất nhiều *cùng*, chứ không phải chỉ *ba cùng* với nhân vật của mình: cùng vác củi, thổi sáo, bắt chuột, đào rúi, bắt cá suối, đi “cướp vợ”... Cùng ăn rêu đá, thịt ngựa không muối, bọ hung xào,...

Vậy là một chu trình sống mới - *cách mạng* và *kháng chiến* đã vào văn Tô Hoài, ngót mười năm sau 1945, sau cái thế giới nhân vật đã quá quen thân với ông ở làng quê Nghĩa Đô - quê ngoại của ông. Vậy là, đã đến với ông không chỉ khoảng rộng mà còn là những tầm cao của đất nước và con người; để cùng với nó, bạn đọc dần dần nhận ra một Tô Hoài mới. Mới, không phải chỉ ở đề tài, mà còn cả trong bút pháp, giọng điệu. Sự chia sẻ, sự đồng cảm, những rung rung xúc động và những niềm vui tin đã làm ấm lên nhiều trang văn Tô Hoài.

Tôi nghĩ, đó là cái bổ sung, nếu không nói là thay đổi hình ảnh Tô Hoài trước năm 1945 với cái buồn có phần triền miên, đượm hoài nghi và chua chát vốn định hình từ rất sớm trong văn ông. Làm thay đổi được dấu ấn định hình đó phải có một lực xô đẩy rất lớn từ bên trong, chứ không thể chỉ bên ngoài mà được. Đọc *Truyện Tây*

Bắc của Tô Hoài, chúng ta tin thế. Không phải tin ở một giải thưởng được trao rất xứng. Mà ở những gì còn diễn ra về sau như một lực hấp dẫn tự nhiên. Trở lại cuộc sống thời bình sau năm 1954 ở Hà Nội vốn là địa bàn quen thuộc của ông, địa bàn rồi sẽ thôi thúc ông trở lại trong *Mười năm* (1958) với sự mài miết đi tìm những khuôn hình cũ và những giá trị mới mà ông chưa thấy rõ hoặc tạm ngừng chưa viết được. Tô Hoài vẫn không nguôi nhớ Việt Bắc và Tây Bắc, nơi không chỉ lưu lại những kỷ niệm mà vẫn cứ là một lực hút, khiến ông rồi còn nhiều dịp trở lại. Theo dõi hành trình mới này của ông, thấy ghi: 1959 - trở lại châu Mộc, châu Thuận, Tuần Giáo, Sơn La, Lai Châu,... 1964 - lên Yên Ninh, Mèo Vạc, Đồng Văn, Hà Giang,... Và thế là, theo chân ông, mười năm sau *Truyện Tây Bắc*, lại tiếp tục dòng chảy của *Lên Sừng Đồi*, *Nhật ký vùng cao*, *Thào Mỵ kể đời mình*, *Quản Bạ mùa mưa*, *Những làng Dao trên Viễn Sơn*...

Nguồn mạch cũ được khơi lại này quả thật dạt dào. Những năm 1960 (thế kỷ trước), khi đất nước vừa trong âm hưởng say mê của buổi đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội vừa trong hào khí chống Mỹ, cứu nước, Tô Hoài đã kịp thời đưa vào bức tranh chung của dân tộc những nét sống thật mới và cảm động của vùng cao. Ở đây, ông ghi nhận trước hết hình ảnh những *con đường*... *Con đường* - đó chính là dấu hiệu, là biểu tượng cho các đổi thay nơi vùng cao. Tô Hoài vốn sở trường về tả cảnh, cảnh rừng núi, sông suối, đất trời. Cảnh những phiên chợ. Và bây giờ có thêm con đường.

Với *con đường*, văn Tô Hoài gọi rất nhiều địa danh. Khó mà nhớ hết các địa danh trong văn Tô Hoài theo các cuộc đi. Nhưng dường như lúc nào cũng thế, những địa danh đều được sưởi ấm, vì đều có tình người trong đó.

Trở lên là Tô Hoài những năm 1960, mười năm sau *Truyện Tây Bắc*, hai mươi năm sau những *O chuột*, *Giăng thề*, *Quê người*...

Những năm 1960, văn xuôi miền Bắc tràn đầy chất trữ tình, chất thơ và đậm dần lên chất anh hùng ca. Bút ký Tô Hoài - nơi thể hiện tập trung chất thơ đó, cũng là một phương diện kết tinh đóng góp của Tô Hoài. Nhưng còn tiểu thuyết - đòi hỏi một phương thức mới, một tư duy mới trong phản ánh và khái quát hiện thực, một hiện thực đang đổi thay và luôn luôn biến động, đó quả là một mời gọi và thách thức lớn đối với Tô Hoài. Tiểu thuyết - trước một hiện thực đã định hình, hơn thế, còn như tù đọng - đó là Tô Hoài trước năm 1945. Hơn hai mươi năm sau, Tô Hoài lại đến với mục tiêu đó; với cùng lúc, những khó khăn lớn hơn, nhưng lại với quyết tâm cao hơn, trong *Miền Tây* (1967). Trước đây, *Quê người* cứ như tự nhiên mà có; còn bây giờ *Miền Tây* là biết bao sự chuẩn bị. Có thể nghĩ đây là một trận đánh lớn cùng với rất nhiều trang bị, trong đó tuyệt không thể thiếu sự kiên tâm và chăm chỉ. *Miền Tây* - đó là sự tiếp nối và quy tụ các thành tựu đã có từ trong và sau *Truyện Tây Bắc*, là cái hậu của *Truyện Tây Bắc* mà người viết tỏ ra rất tin tưởng vì đã có thêm nhiều năm đi - về các địa chỉ cũ như một quê hương thứ hai; và người - cảnh - sinh hoạt ở đây không chỉ để nhớ thương cho ông mà còn như cả một món nợ lòng. *Miền Tây*, hơn thế, còn là nơi ông gửi gắm niềm tin ở tương lai phát triển của hiện thực, ở những cái mới - xã hội chủ nghĩa đã toả rạng trên đời sống và khuôn mặt con người vùng cao.

Miền Tây - vẫn chuyện của Tây Bắc, nhưng bây giờ là đối sánh đầy đặn giữa hai cuộc đời, với bản lề chia đôi là cách mạng. Là sự sống mà nhà văn muốn tạo dựng bằng chính hình ảnh chứ không phải chỉ bằng lời kể của một nhân chứng, và xúc động của người kể chuyện. *Miền Tây*, hơn mười năm sau *Truyện Tây Bắc* quả không phụ những gắng công và nỗ lực của Tô Hoài trong tái tạo những mảng tối về cuộc đời cũ qua số phận bà Giàng Súa và đàn con của bà. *Miền Tây*, thật đặc sắc trong chương mở đầu với hình ảnh đoàn ngựa của Khách Sìn thồ hàng buôn lên Phìn Sa; cùng với phiên chợ Phìn Sa.

Đoàn ngựa thồ của chủ hàng họ Đèo mang theo cùng với hàng hoá là bao đau thương nhọc nhằn cho người dân miền núi trong tối tăm, cực khổ. Mang theo cùng với hàng hoá là bao oán thù mà hậu quả cuối cùng vẫn chỉ là người dân con sâu cái kiến gánh chịu. Đọc *Miền Tây*, ở phần đầu, thật tuyệt vời bút pháp khắc họa và tạo dựng khí hậu của Tô Hoài. Cảnh người ngựa nối đuôi nhau trong sương núi; cảnh dốc đèo hiểm trở của thiên nhiên hiện lên trong hoang rợn, bởi nó gấn bó, báo hiệu những lo âu, bất trắc, hiểm họa cho con người, cho cuộc đời. Một cái mở đầu thật là ám ảnh trên bức tranh đối sánh của lịch sử - mới và cũ, trước và sau, xưa và nay mà Tô Hoài muốn tạo dựng.

Cố nhiên *Miền Tây* còn những giá trị khác, nó là những chân dung, và số phận của con người trên nền lịch sử. Một số chân dung như thế đã xuất hiện với diện mạo riêng và số phận có bề dày. Đó là ba anh em Thào Nhà, Thào Khay, Thào My, nó là nỗi khổ, nỗi đau và cũng là niềm vui của người mẹ Giàng Súa - người phụ nữ H'mông đã thành một biểu tượng đặc sắc trong văn Tô Hoài. Là thôn trưởng Pàng, chủ tịch Soá Toả, ông già người Xá, chú bé Huổi Ca... Là Nghĩa, anh bộ đội miền xuôi mà Tô Hoài quả đã dồn nhiều tâm sức để dựng. Thế nhưng trong diễn biến khá nhanh gấp và bộn lên nhiều sự kiện của một cuộc đổi thay trên miền núi, dường như Tô Hoài đã đề ra quá nhiều yêu cầu, nhiều “luận đề” để nhe nhảm và chứng minh. Thành ra cái phần khắc họa và tạo dựng đầy hứa hẹn và rất ấn tượng ở đầu truyện bỗng có phần loãng nhạt đi cái sự sống cần được triển khai theo tư duy tiểu thuyết ở phần sau. Cuốn sách ít nhiều gây hẫng hụt và do thế mà chưa thật vươn tới tầm một tiểu thuyết lớn như người đọc ao ước. Lỗi không hoàn toàn ở các ý đồ nhe nhảm, mà là ở cái phần sống hiện tại và tương lai của nhân vật vẫn chưa kịp chuyển thành chất liệu nghệ thuật trong văn Tô Hoài. *Miền Tây* được một giải thưởng quý - Giải thưởng Hội Nhà văn Á - Phi năm 1972, quả là xứng đáng với công sức, tâm huyết của Tô Hoài; nhưng hiệu quả

nghệ thuật đích thực còn chưa ngang tầm với kỳ vọng của người đọc đối với tác giả *Truyện Tây Bắc* trong khoảng cách sau hơn mười năm.

Đề tài vùng cao Tô Hoài vẫn còn tiếp tục sau *Miền Tây*, với *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ* (1971), cho đến *Họ Giàng ở Phìn Sa* (1984), *Nhớ Mai Châu* (1988). Rõ ràng nhà văn vẫn theo đuổi nó với một kiên nhẫn và hứng thú không nản mỏi; trong khi nhiều cây bút người Kinh khác đã bỏ cuộc, và nhiều cây bút dân tộc lớp lớp đã trưởng thành. Đường như vẫn khắc khoải trong ông niềm mong muốn giải đáp những bí ẩn nào đó nơi mảnh đất biên cương dẫu xa xôi mà vẫn gần rất sâu với cộng đồng dân tộc. Lúc thì Tô Hoài tập trung ánh sáng cho sự soi chiếu một chân dung người thực là người chiến sĩ cộng sản Hoàng Văn Thụ để có một minh chứng thật sự có sức thuyết phục cho con đường cách mạng hoá - trên vùng đất biên cương vốn là căn cứ địa của cách mạng. Lúc thì trải dài sự theo dõi theo lịch sử một họ Giàng qua bao biến động của cách mạng, vẫn chỉ đi - về trên một điểm hẹn: Phìn Sa... Không dừng lại ở *Truyện Tây Bắc*, Tô Hoài đã có *Miền Tây*; không dừng lại ở *Miền Tây*, ông vẫn mãi miết, kiên tâm trên một hành trình dường như lúc nào cũng có một cái đích quan trọng phía trước, bất kể sự đón đợi của công chúng là vô vập hay lạnh nhạt. Tính đến *Nhớ Mai Châu*, cuốn sách trở lại chất liệu xứ Mường thời kỳ đầu cách mạng, trong giành giết xâu xé nhau giữa Pháp - Nhật và Tàu Tưởng để biến mảnh đất này thành căn cứ địa phản động xuyên Á - Tô Hoài đã có gần 40 năm chung thủy với một đề tài. Sau *Nhớ Mai Châu*, không chỉ là cuốn sách duy nhất Tô Hoài phải nhận sự thờ ơ của người đọc - bởi thời thượng văn học luôn thay đổi, nhất là khi đất nước đang dưới sức ép của chế độ bao cấp bỗng chuyển sang nền kinh tế thị trường; chúng ta không tin là Tô Hoài đã cạn vốn. Với Tô Hoài, hình như lúc nào ông cũng có vốn, không chỉ là vốn tích lũy mà là vốn tái sinh, để có thể “tiêu pha” rùng rĩnh, hoặc “khai trương” một lúc nhiều mặt hàng. Không phải cạn vốn,

mà hình như từ sau 1975 - cho đến nửa đầu những năm 1990, quỹ thời gian đã buộc ông phải tính toán, để chuyển dần cảm hứng viết sang một mạch nguồn khác - mạch của hồi ức, của chân dung và kỷ niệm, cùng là mạch của lịch sử gắn với miền quê “cũ” - ruột thịt của ông - đó là Hà Nội.

*

* *

Trong các nguồn mạch làm nên dòng sông chữ nghĩa nơi văn Tô Hoài khó nói mạch nào là chìm, mạch nào là nổi. Có chìm và có nổi, nhưng nổi hoặc chìm vẫn đều dồi dào trữ lượng và mang theo sự sống riêng, sự sống Tô Hoài. Có sự sống dường như ông đã nỗ lực để nắm bắt nó như sự sống của các dân tộc vùng cao, trong kháng chiến và cách mạng như đã nói trên. Có sự sống lại tự nhiên mà đến, tự nhiên mà có, dường như không cần đến một nỗ lực nào. Tôi muốn nói đến một mảng đề tài về Hà Nội - ngoại ô, quê ông; cũng trong bối cảnh đó là sự sống động của những kỷ niệm, những chân dung, những phần đời sôi nổi hoặc tẻ nhạt, hanh thông hoặc trắc trở của tác giả.

Ở đề tài Hà Nội - quê ông, tức là Hà Nội ven đô, Hà Nội mà ông đã vừa trải rộng vừa đào sâu vào thế giới bên ngoài và bên trong của nó, Hà Nội ấy cũng vẫn cứ đi theo ông, dẫu ông đi bất cứ đâu, để thành hành trang cho ông, để mỗi lúc soi nhìn nó, ông lại thấy thêm bao điều mới lạ, cả trong ba chiều: quá khứ, hiện tại và tương lai. Một Hà Nội - quê hương trong ba chiều thời gian, quả đã làm nên vóc dáng một Tô Hoài, cũng lực lưỡng không kém Thạch Lam, Nguyễn Tuân, Nguyễn Huy Tưởng, và Vũ Bằng - những tên tuổi làm nên khuôn hình và chất lượng “người Hà Nội - văn Hà Nội”.

Trong bài *Trả lời phỏng vấn* của Tô Hoài trên một số báo *Kiến thức ngày nay*, năm 1992, do Lương Xuân Đoàn và Lê Xuân Sơn thực hiện, có đoạn: “Tôi thật mừng được bạn đọc tinh tế nhận ra như

thế. Bởi vì, tuy viết lâu năm, viết nhiều, cho đến bây giờ đề tài chủ yếu vẫn là viết về người ngoại thành Hà Nội. Ở trong làng, xung quanh cứ tự nhiên mà vào mình, vì mình đã lớn lên, đã sống và hoạt động trong đó. Còn kỷ niệm nào sâu sắc hơn những sự việc mà chính mình từng trải”. Tôi chú ý thời điểm năm 1992 của bài phỏng vấn khi Tô Hoài đã ở tuổi ngoài bảy mươi. Ấy là tuổi đã quá đủ, quá thừa cho việc nhận rõ về mình; tuổi 72 với *Cát bụi chân ai* (1992), cho đến tuổi 79 ở *Chiều chiều* (1999) - ấy là sự trở về trọn vẹn của Tô Hoài với những miền thân thuộc,...

Nhưng sự thật thì không phải chờ đến thập niên 1990 mà đã có sự chuẩn bị từ trước 1975. Không phải chờ đến khoảng cách mấy chục năm sau, nếu tính từ *Cỏ dại* là hồi ức Tô Hoài đã viết rất sớm ở tuổi hai mươi về tuổi thơ của cu Bưởi lên trọ học nhà người quen ở thành phố. Cái mạch hồi ức khởi đầu từ *Cỏ dại* này được Tô Hoài tiếp nối với *Tự truyện* năm 1978, khi ông cho in lại *Cỏ dại*, bên những hồi ký khác về tuổi học trò trong *Mùa hạ đến, mùa xuân đi*, rồi tuổi thanh niên thất nghiệp trong *Đi làm, Hải Phòng*, tuổi hăm hở tham gia hoạt động xã hội trong *Một chặng đường*,...

Hồi ức là lối văn nói về chính cái tôi, và sự cuốn hút là khi cái tôi ấy gợi được một điều gì đáng nói của cuộc đời. Ở đây có sự độc lập với nhau giữa “cái tôi” ngoài đời và “cái tôi” nghệ thuật. Có những cuộc đời rất sôi nổi, rục rờ nhưng khi vào văn lại tẻ nhạt và dễ quên. Có cuộc đời tưởng chẳng có gì đáng nói mà lại gợi bao cảm xúc và suy ngẫm. Có gì vô vị và buồn chán hơn những ngày ra Kẻ Chợ của cu Bưởi, suốt ngày chỉ cọ đi cọ lại mấy cái chai, vắn ra vắn vào một cái lớp ô tô, rồi nhìn ra cửa, nhớ nhà; để chờ đến cuối năm mới được về cùng ông bà ngoại và các dì với cái đầu bị hắc lòo mốc trắng mà chẳng có lấy một hột chữ nào nhét vào bụng. Được về với mẹ, với bà ngoại và các dì, và với việc công em, đó mới chính là niềm vui của Bưởi.

Cống em và tha thần rong chơi trong làng - đó là công việc hằng ngày của một tuổi thơ cỏ dại. Cu Bưởi chẳng cảm nhận sự buồn tẻ hoặc đơn điệu gì ở đây cả - đó là chuyện của người lớn, cũng là của chính Tô Hoài mười mấy năm sau, khi viết *Cỏ dại*: “Bắt đầu những ngày lêu lổng. Được mãi thế thì thích. Rồi ngày sau tôi thành anh thợ dệt củi như những đứa trẻ khác trong làng”.

Nhưng cu Bưởi “ngày sau” lại thành người viết văn, thành nhà văn tài năng, nên mới có hình ảnh cu Bưởi, hình ảnh tuổi thơ mình như trên! Có Tô Hoài, nên *Cỏ dại* bỗng trở thành một bổ sung độc đáo, làm mặn mà thêm cái dư vị buồn và mơn mõi dần của xã hội người trong *Nhà nghèo, Giảng thể, Xóm Giếng*.

Giữ nguyên được cái nhìn như cái nhìn về *Cỏ dại* ngót 30 năm sau, Tô Hoài tiếp tục mở rộng bức tranh sống đến tuổi học đường của cu Bưởi trong *Mùa hạ đến, mùa xuân đi*. Gần như vẫn nguyên vẹn trong ký ức ông hình ảnh thầy giáo Tỏi cùng với lũ trò tinh quái trong cảnh thiếu ăn và nghèo chữ của họ. Cảnh thầy phạt trò bằng cách cho chúng tát vào mặt nhau bôm bốp, cảnh trò chăm sóc thầy bằng những tiệc chim sẻ, vân vân,... được kể lại trong một hơi văn vừa ngộ nghĩnh, tức cười vừa buồn cảm động. Có thể mới là Tô Hoài! Và ta cũng chẳng cần để tâm xem, đó là Tô Hoài nào, Tô Hoài - cu Bưởi, Tô Hoài - cậu Sen, hoặc Tô Hoài - nhà văn. Những hồi ức của Tô Hoài rất giàu chi tiết sống và cảm xúc. Những hồi ức được ghi lại không phải chỉ bằng sự tươi rói của bộ nhớ mà còn bằng cái thấy, cái cảm của con tim. Những hồi ức bao giờ cũng hướng tới một nỗi niềm về nhân sinh và thế sự.

Đọc Nam Cao, thấy tiểu thuyết cứ như là tự truyện. Đọc Tô Hoài, lại thấy tự truyện cứ như tiểu thuyết. Hồi ức của Tô Hoài mở ra khá rộng các giới hạn sống. Nhân vật của ông - đó chính là ông, là cu Bưởi thích ẵm em và ham chơi; cậu học trò tinh nghịch, hiếu động; anh thanh niên đi tìm việc, không ngại đến những chỗ lam lũ hoặc dơ

dáy,... Ở đây có Tô Hoài tự kể về mình, lại có một người khác cũng đang kể về Tô Hoài - và đó chính là cái làm nên chất truyện trong hồi ức Tô Hoài. Cu Bưởi chỉ mong lớn lên làm thợ cửi; anh thanh niên thất nghiệp đi Hải Phòng tìm việc, sống chung đụng với đám gái điểm còm nhom; gã trai phiêu lưu với đám thanh niên gây gỗ vừa hung hăng vừa nhát sợ - tất cả họ đều là Tô Hoài đang tự kể về mình và cũng là nhân vật Tô Hoài được nhà văn dựng lại. Người đọc hiểu sao cũng được.

Tự truyện - đó là một hồi ức được tổ chức thành truyện, để trở thành một chỉnh thể hiếm hoi về một tuổi thơ và tuổi trẻ vất vưởng trong kiếm sống và tìm đường trước Cách mạng. Đọc Tô Hoài ta bỗng ngạc nhiên không hiểu sao người ta có thể viết hay đến thế về mình, để qua mình mà hiểu người, hiểu đời, hơn thế, hiểu cả một thời - nó là bầu khí quyển chung cho biết bao là thế hệ. Cái vốn đó ai mà chẳng có; nhưng sao lại rất ít người có ý thức khai thác. Hiếm hoi lắm, đến cuối thế kỷ mới thấy có một vài cuốn, như *Tuổi thơ im lặng* của Duy Khán,...

Đọc *Cỏ dại*, rồi đọc *Tự truyện* trong khoảng cách hơn 30 năm không thấy có sự hẫng hụt hoặc ngắt quãng nào trong mạch hồi ức của Tô Hoài. Vẫn một trí nhớ tuyệt diệu. Một cảm hứng nhất quán. Một sự sống không chút vơi cạn trong kho hồi ức. Và một cái nhìn, vừa kín đáo bên trong vừa hiển lộ ra ngoài mà cho thấy rõ nét đến thế, một con người thật Tô Hoài và một nhân vật Tô Hoài. Vừa sát gần lại vừa lùi xa, và với những cự ly thích hợp, hồi ức Tô Hoài vừa mời gọi ta đến lại gọi lưu luyến lúc ta đi. Một hồi ức đọc với bao băng khuâng, và mang theo một giá trị kép: vừa chịu sự ràng buộc của một sự thật cá biệt, vừa cho phép nối thêm các khoảng rộng của không gian và thời gian sống.

Không phải đến *Tự truyện*, nhưng cũng phải chờ đến *Tự truyện* mới bộc lộ rõ rệt tiềm năng giàu có này ở Tô Hoài. Chẳng phải vì cái

kho hồi ức này đâu có xa xôi đến mấy vẫn cứ sống động trong ông. Viết về tuổi thơ ở tuổi 20, rồi cũng lại viết về chính tuổi thơ ấy, ở tuổi ngoài 50, người đọc chẳng thấy ông với đi chút nào cái trữ lượng bên trong nơi ông. Không chỉ cái nhìn vẫn sắc nét mà cái tình vẫn giữ nguyên như thuở nào. Thành ra Tô Hoài không chỉ là người có sức nhớ kỹ, nhớ dai mà hơn thế, những cái sống, cái nhớ của ông là luôn dư đầy, là luôn luôn có mặt trong hiện tại. Một quá khứ luôn luôn được dồn về hiện tại, được hiện tại hoá - nhưng vẫn trong trang phục của quá khứ - đó là Tô Hoài. Một quá khứ lúc nào cũng có thể hiện diện, khiến cho ở thời đoạn nào, Tô Hoài cũng có thể viết về nó - đó là điều càng được chứng minh khi, sau *Tự truyện* (1978) ông lại cho ra mắt *Cát bụi chân ai* (1992) và *Chiều chiều* (1999). Hai cuốn sách cách nhau bảy năm, gần như là sự tiếp tục và xen cài nhau trên từng mảng hồi ức và kỷ niệm của nhà văn; gắn với các bối cảnh không gian, thời gian được mở ra khá rộng trên đường đời và công việc của Tô Hoài. Cho đến tập truyện *Cái áo tể* (2004) và tiểu thuyết *Ba người khác* (2006) cũng vẫn còn phảng phất không ít yếu tố tự truyện.

Đọc *Cát bụi chân ai* rồi *Chiều chiều*, người đọc luôn luôn được cuốn hút bởi những gì mới mẻ, không trùng lặp, không nhạt mờ, không kém sút trong cái kho kỷ niệm của nhà văn. Chẳng lên giọng, cũng chẳng cần phải ra bộ khiêm nhường, Tô Hoài cứ tự nhiên mà kể về những gì mình đã biết, đã trải. Trên cái kho ít thấy dấu hiệu với cạn đó, Tô Hoài cứ nhẩn nha dắt bạn đọc cùng đi với mình, đến với những gì lạ mà quen hoặc quen mà lạ. Và chính với khả năng hoán đổi vị thế ấy mà làm nên sức hút của văn hồi ức Tô Hoài. Lạ chứ, chuyện ca sĩ Trần Khánh, người hát hay tuy chưa học hát bao giờ, lại lặn đạn “vì lý lịch”, mỗi lúc lên sàn diễn, hai đứa con ngồi châu hấu phía trước rồi rít gơ tay đánh nhịp theo bố... Lạ chứ, chuyện Nguyên Hồng, với món nem đặc biệt (làm bằng rau đàn bà đẻ) sốt sắng đãi Tô Hoài, bởi cái “thằng xơi được bọ hung thì nó còn từ cái gì”. Hoặc

với hành trình Nhã Nam - Hà Nội trên yên chiếc xe đạp thiếu nhi Liên Xô không phanh, màu xanh rờ cùng bộ râu xum xuê một cách khác thường ở tuổi 50,...

Đọc tự truyện và hồi ký của Tô Hoài chúng ta còn thấy thêm một điều - dường như ở đây ông nói được nhiều hơn những gì ông từng kỳ vọng ở tiểu thuyết, ở những tác phẩm mà ông đã phải cất công đi tìm, đã phải rất khổ công trong lao động chữ nghĩa. Cố nhiên ông cũng đã được trả công xứng đáng cho lao động cực nhọc của mình trên nhiều trang, nhiều chương đoạn của *Truyện Tây Bắc*, *Miền Tây*, *Tuổi trẻ Hoàng Văn Thụ*,... Những trang đôi trong *Mười năm*. Những trang về thiên nhiên và phong tục trong *Đảo hoang*, *Nhà Chủ*,... Nhưng dường như ở khu vực hồi ký (và khu vực chân dung, ông viết về bạn bè, đồng nghiệp như trong *Những gương mặt* - 1988) bao khổ công và vất vả của lao động chữ nghĩa ông đã cho lặn hết vào trong, tựa như là nước chảy ra từ nguồn nước. Dường như ở hồi ức, sự sống cứ như là một thẩm thấu tự nhiên mà trong veo biến thành chất liệu nghệ thuật!

Tôi rút ra ý nghĩ này khi chợt cảm thấy cái Hà Nội sau Hiệp định Genève 1954 trong chộn rộn những lo toan; cái Hà Nội đầu những năm 1960 khi Tô Hoài được cử đi học Trường Đảng Nguyễn Ái Quốc cùng với nhiều học viên khác, đến từ nhiều nguồn, với nhiều động cơ và tâm trạng khác nhau; và về sau là Hà Nội trong chống Mỹ mà Tô Hoài là tổ trưởng khu phố, người lo toan tất bật mọi việc từ dân phòng, canh gác, tuyển quân, bầu cử... tóm lại cái Hà Nội trong hồi ức Tô Hoài xem ra lại nói được nhiều điều đáng nói hơn, sinh động và hấp dẫn hơn nhiều trang khác trong các ký, truyện ngắn dài của Tô Hoài về Hà Nội, và ngoài Hà Nội.

*

* *

Trở lại với đề tài Hà Nội, không thể không nói đến tiểu thuyết *Mười năm* (1958), trong bầu không khí đấu tranh tư tưởng chống Nhân văn - Giai phẩm, khi hoà bình được lập lại chỉ mới sau vài năm.

Mười năm, ấy là sự trở lại chính mảng sống quen thuộc của Tô Hoài trong dăm năm viết như chạy thi trước năm 1945. Có điều mới là, tất cả sự sống ấy nếu trước đây được trải ra hoặc thu nhỏ trong mấy chục truyện ngắn, vừa và dài, thì bây giờ được ông cho gom vào một bộ. Một điều mới nữa là, giữa hai lần sáng tạo này đã diễn ra Cách mạng Tháng Tám, rồi Chiến thắng Điện Biên Phủ, và với khoảng cách ngót 20 năm. Tóm lại, những chuẩn bị cho *Mười năm*, trên mọi phương diện của vốn sống, tư liệu, cách nhìn và quan niệm nghệ thuật đáng ra phải là ở một tầm cao, vượt trội lên những gì ông đã viết.

Thế nhưng hiệu quả nghệ thuật của *Mười năm* trong sự chờ đợi của giới phê bình và công chúng bạn đọc đương thời lại không tương xứng.

Mười năm - từ 1935 đến 1945 là một thời gian dài. Lại là thời kỳ sôi động và dữ dội trong đời sống dân tộc và phong trào cách mạng. Chọn thời gian lịch sử đó - tương ứng với tuổi thanh niên hăng say hoạt động của bản thân, Tô Hoài muốn nói đến cuộc hành trình có tính quy luật của lịch sử - con đường dân tộc đi đến Cách mạng tháng Tám, trên bối cảnh mà ông quen thuộc nhất: vùng quê ngoại thành của ông.

Qua *Mười năm*, thấy rõ Tô Hoài chỉ thuận tay trong những gì ông đã sống, đã trải. Vượt ra khỏi những quen thuộc đó, để hướng tới những chân dung chiến sĩ cách mạng, những hoạt động công khai và bí mật của Việt Minh, những âm mưu và hoạt động của các lực lượng chính trị chi phối diễn biến thời cuộc, cuốn tiểu thuyết gặp rất nhiều khó khăn không dễ vượt qua. Giới hạn trong sinh hoạt có

phần đơn điệu, quanh quẩn của một nhóm thanh niên ít học như Lê, Lạp, Trung, Nhân, Ba..., mở rộng thêm chút nữa đến mấy nhà báo ở Toà soạn *Tin tức* hoặc mấy nhân vật chính trị phạm dở người hoặc tởn tởn có điệu bộ kịch cỡm, lối lảng,... Tô Hoài chưa thể nói được điều gì quan trọng và cốt lõi về cách mạng. Rút lại, *Mười năm* vẫn chỉ sinh động ở những mảng sống của một vùng tơ cử với buồn vui đời thường của họ; cái cuộc đời bồng có lúc nhộn nhịp và sôi nổi hẳn lên với phong trào ái hữu, với các hoạt động học tập, tuyên truyền, đọc báo chí, rải truyền đơn, họp mít tinh... rồi bồng xuôi đi và tắt lạng trong một trận đói lớn. Đói - đó mới là những trang đặc sắc của *Mười năm*. Một vùng quê đói. Những phiên chợ đói. Những thân người, mặt người đói. Rồi những cái chết đói,... Đó là hiện thực quen thuộc có nhiều người biết; cũng đã có người viết; nhưng xoáy đến tận cùng những thương tâm và bi thảm của nó trong văn học, tôi nghĩ cũng chỉ mới thấy trong văn của Nguyên Hồng và Tô Hoài.

Bây giờ đọc lại *Mười năm*, thấy đó vẫn là một tiểu thuyết đáng nói trên cả hai mặt hay - dở của Tô Hoài. Soi sâu vào quá trình cách mạng hoá để giúp hiểu cách mạng là gì và như thế nào - câu hỏi đó *Mười năm* chưa trả lời được, bởi rõ ràng đó là mảng sống Tô Hoài chỉ mới thoáng ở những mặt ngoài. Bịa đặt và hư cấu để bù đắp cho những chỗ yếu và thiếu đó, không phải là cách xử lý của Tô Hoài. Ông vẫn chỉ viết như ông đã viết trước đây, trong hình ảnh chị Hai Tâm với đôi vai trần nuột nà, mái tóc dài và mảnh yếm trắng lớp lớp như cánh hoa nhài nở đêm; trong hình ảnh bác Cai Giắt xử lý con ngựa xổng giữa đám quần chúng đang hăm hở nhìn vào như một sự kiện gì thật trọng đại; trong tình cảnh Lê trên từng chặng hành trình tuyển mộ đi cao su; và qua những mối tình của đám thanh niên làng Hạ,...

Đã 50 năm qua rồi - đọc lại *Mười năm*, tôi không quá khó chịu với cảnh Lạp và Nhân “ăn nằm” với nhau giữa cơn đói đang cận kề cái chết, chỉ băn khoăn sự thật đó có thể diễn ra như thế được không?

Tôi không trách nhà văn sao không nghiêm trang bàn về cách mạng, mà chỉ tiếc nhà văn đã để cho người đọc kỳ vọng vào mình quá nhiều. Tôi vẫn thấy ở đây những mặt mạnh của Tô Hoài, qua những chuyện đời bình thường và quen thuộc, tạo nên sự sống vĩnh cửu của làng quê; và những mặt yếu, ở nơi mà sự sống của ông chưa tới. Giá ông thu hẹp bớt ý định và đừng quá chú mục nhe nhảm vào một ý đồ quá lớn, như được ngụ ý trong chính cái tên *Mười năm*.

Nói gì thì nói, câu chuyện cũng đã trở thành lịch sử trong dòng chảy của thời gian. Nhắc lại để hiểu không chỉ về những gì được viết trong tiểu thuyết mà còn về cái thời nó ra đời. Những gì Tô Hoài chưa thực hiện được trong tiểu thuyết, ông đã làm và còn làm được trong khu vực hồi ký như đã kể ở trên và trong các chuyện cũ ghi lại, qua hai tập *Chuyện cũ Hà Nội* in lần đầu, năm 1986, tái bản và bổ sung năm 2004.

Đề tài Hà Nội trong một quá khứ sâu hơn cũng là câu chuyện Tô Hoài theo đuổi lâu dài. Từ *Mười năm* mà ngược lên *Người ven thành* (1972), *Quê nhà* (1980)... *Mười năm* như là sự gắn nối *Quê người* với *Quê nhà* - và là con đường Tô Hoài ngược dòng lịch sử. Lịch sử - đó cũng là một cảm hứng nổi đậm trong văn Tô Hoài, cùng song song với cảm hứng về những miền sâu của ký ức riêng tư. Đường như cùng với ngót nửa thế kỷ quảng canh trên các địa danh vùng cao, Tô Hoài vẫn đồng thời chuẩn bị cho mình sự thâm canh theo chiều sâu lịch sử, nhằm gắn nối quá khứ với hiện tại. Con người, như được thể hiện trong *Người ven thành*, trong *Quê nhà*, rồi trong *Kẻ cướp Bến Bôi* (1996) - kể câu chuyện đám môn sinh Cao Bá Quát quyết trả mối thù cho thầy - theo Tô Hoài, đó là người Hà Nội, như một biểu tượng của dân tộc, và như một kế thừa không đứt đoạn với lịch sử. Khỏi phải nói đến sự dụng công của Tô Hoài trong nghiên cứu các thư tịch để cho cuộc sống đạt được khuôn mặt lịch sử, mà không tùy tiện, bịa đặt. Khỏi phải nói niềm ham say tìm kiếm sự gắn nối giữa cái chung

và cái riêng để đạt được một hoà sắc độc đáo về cái chất “người ven thành”. Đọc Tô Hoài thấy rõ sự huy động tổng lực tri thức lịch sử, địa lý, phong tục,... Đọc Tô Hoài thấy con người luôn luôn là một sự cộng hưởng với thiên nhiên và lịch sử. Đọc Tô Hoài thấy ông viết thật dễ dàng nhưng không chút dễ dãi về tất cả những gì đến trong tầm quan sát và chú ý của ông. Và như thế, đến với Tô Hoài, ta chợt hiểu, đó mới chính là người lao động ráo riết về ngôn từ; là người khai thác tối ưu công suất của ngôn từ; là người thuộc số hiếm hoi có biệt tài trong thu gom và vận dụng cái vốn chữ tuyệt vời của cha ông.

*

* *

Cuối cùng vẫn không thể không trở lại Tô Hoài - tác giả của *Dế mèn phiêu lưu ký*, được viết ở tuổi hai mươi cho bạn đọc lứa tuổi nhỏ; với nó mà ông vững tâm và vững tin đi vào nghề viết; với nó mà sớm khẳng định khả năng, tài năng viết văn. *Dế Mèn...* cùng cả một chùm truyện về loài vật trong *O chuột*, đã đưa Tô Hoài vào một mảng sáng tạo độc đáo, cho đến nay vẫn chưa thấy ai thay thế được; mảng truyện gắn nối và gây được sự yêu thích cho cả hai đối tượng đọc: trẻ em và người lớn; cả hai, nếu tính đến sự nối tiếp của các thế hệ và tính theo hành trình của đường đời thì, có lẽ Tô Hoài là tác giả có số lượng người đọc phổ biến và đông đảo nhất, thường xuyên nhất trong các tác giả của thế kỷ XX. Những đời ông, đời cha, rồi đời con, đời cháu của biết bao thế hệ độc giả cùng biết đến *Dế Mèn*, cùng hâm mộ *Dế Mèn*, phải nói đó là món quà thật lý thú cho một đời văn.

Người mở đầu rồi cũng là người có hành trình dài nhất, và đóng góp lớn nhất cho nền văn học thiếu nhi Việt Nam. Ở khu vực sáng tác có đối tượng bạn đọc rộng rãi nhất này, rồi sẽ có một đội ngũ người viết chuyên, với nhiều tên tuổi quen thuộc; nhưng thuộc số ít người quen thuộc nhất, theo tôi, vẫn là Tô Hoài. Sau năm 1945, sự quan

tâm đến thế giới loài vật này vẫn cứ là một mạch ngầm tuôn chảy để đến sau năm 1960, ông viết tiếp *Con mèo lười*, *Ồ ó o*, *Đàn chim gáy*, *Chim chích lạc rừng*, *Cá đi ăn thề*... Vẫn ở Tô Hoài, sự quan sát thấu đáo, sắc sảo, khó ai sánh được.

Cùng với mảng truyện về loài vật dưới hình thức đồng thoại, Tô Hoài còn để lại hai áng văn xuôi cảm động về *Kim Đồng*, *Vừ A Dính* - lớp con người mới đầu tiên trong văn học thiếu nhi gắn với bối cảnh Cách mạng tháng Tám và kháng chiến chống Pháp. Hai truyện mở đầu cho loại truyện về người thực, là loại truyện một thời dài rất được quan tâm và có sự sống thật sôi nổi trong văn học Việt Nam thời chiến tranh, và về đề tài chiến tranh.

Thành công sớm và có chỗ đứng cao trong văn học hiện đại Việt Nam trước và sau năm 1945, trên nhiều khu vực đề tài quan trọng, Tô Hoài vẫn cứ là người viết chưa bao giờ xem việc sáng tác cho thiếu nhi là công việc của tay trái, hoặc chỉ để đổi tay. Lúc nào các em cũng thấy ông hiện diện cùng mình. Và không phải là một sự hiện diện mờ nhạt, bởi mỗi sáng tác cho thiếu nhi của Tô Hoài, dẫu ở trong hoàn cảnh nào, cũng đều được viết với ý thức lao động công phu nhất, và với mục tiêu đạt được sự hoàn thiện tối ưu. Sau các truyện về người thực thiếu nhi, rồi trở lại đồng thoại về loài vật, Tô Hoài lại tiếp tục chuẩn bị cho sự khởi tiếp một nguồn mới trong truyền thuyết và dã sử, để vào đầu 1980, cho ra mắt liên tục bộ ba *Đảo hoang* (1980), *Cái nỏ thần* (1982) và *Nhà Chử* (1985). Một bộ ba trọn vẹn nhằm hướng tới gương mặt của dân tộc Việt Nam trong sâu xa của lịch sử: cải tạo thiên nhiên hoang dã; chống đánh ngoại xâm ngoan cố, hiểm độc; và khát vọng một đời sống trong lao động và chan hoà, ấm áp tình người.

*

* *

Đến năm 2008 này Tô Hoài đã vào tuổi 88. Đã là người có thâm niên viết dài nhất trong tất cả các nhà văn Việt Nam hiện đại. Đã vừa là bậc trưởng lão gần gũi và đáng trọng nhất, và vẫn là người đồng hành cùng năm thế hệ người viết chúng ta. Đã có một sự nghiệp có thể nói là đồ sộ nhất - cả số lượng và chất lượng, chưa ai sánh nổi, in rõ những biến động và đổi thay lớn lao của đất nước trong xuyên suốt thế kỷ XX - một thế kỷ chứa đựng trong nó, vừa là sự gấp rút chuyển đổi mô hình từ trung đại sang hiện đại, vừa trong một sự phát triển theo gia tốc rất đáng kinh ngạc, với biết bao là sự kiện lớn nhỏ, chưa từng diễn ra trong lịch sử dân tộc và văn học dân tộc. Và đó là cái hậu lớn, không riêng của đời văn Tô Hoài, mà là của *nền văn học mới*, của *thời hiện đại* trong lịch sử văn chương Việt Nam.

Thái Hà, Quốc Khánh năm 1999

Tết Mậu Tý; tháng 2/2008

VÕ QUẢNG⁽¹⁾ - một sự nghiệp viết cho thiếu nhi

Sinh năm 1920 trong một gia đình nhà Nho trung lưu ở xã Đại Hòa, huyện Đại Lộc, bên dòng sông Thu Bồn Quảng Nam - Đà Nẵng; 16 tuổi theo học trường Quốc học Huế; 17 tuổi tham gia phong trào Thanh niên Dân chủ, rồi Thanh niên phản đế; 21 tuổi bị giam ở nhà lao Thừa Phủ rồi bị quản thúc ở quê cho đến năm 1945... Võ Quảng có một tuổi thơ kham khổ cùng với nhân dân và một tuổi thanh niên sôi nổi tham gia cách mạng.

Cách mạng tháng Tám thành công, Võ Quảng được giao phụ trách công tác chính quyền, và công tác pháp luật ở Đà Nẵng, rồi Liên khu Năm. Từ cuối 1945 đến 3-1947, ông giữ chức Phó Chủ tịch Ủy ban kháng chiến - hành chính thành phố Đà Nẵng. Từ 3-1947 đến 6-1948: Quyền Chủ tịch Ủy ban hành chính Đà Nẵng. Từ 1947 ông kiêm giữ chức Hội thẩm chính trị Tòa án quân sự miền Nam Việt Nam, và sau đó là Hội thẩm chính trị Tòa án quân sự Liên khu Năm.

Tập kết ra Bắc sau năm 1954, lẽ ra vẫn có thể tiếp tục đảm nhiệm nhiều chức trách xã hội quan trọng, nhưng ông đã từ chối tất cả để đi theo nghề văn, lại là viết văn cho thiếu nhi. Giữa một bên là các chức trách xã hội đã quen, và một bên là nghề văn mới chỉ là sự hứa hẹn, ông đã không ngần ngại chọn con đường thứ hai, rồi chung thủy với nó cho đến suốt đời. Do những đóng góp đặc sắc cho văn học thiếu nhi, ông cũng đã từng tham gia một số công việc quản lý như là Tổng

⁽¹⁾ 1920 -2007.

biên tập Nhà xuất bản Kim Đồng, Giám đốc Xưởng phim hoạt hình, thành viên của Ủy ban thiếu niên - nhi đồng Trung ương, Ban văn học thiếu nhi của Bộ Văn hóa và Hội Nhà văn. Nhưng tất cả những vị trí đó ông đều không ngồi lâu. Bởi, ông đã chọn nghề viết; và viết là viết với tất cả tài năng và tâm huyết, trên cả hai lĩnh vực văn và thơ, với những tên sách, tên truyện, tên bài gắn rất sâu vào tâm và trí bạn đọc thuộc nhiều thế hệ...

Truyện ngắn đầu tay của Võ Quảng có tên *Cái lỗ cửa*, ra mắt năm 1955 là truyện ông viết từ chính những trải nghiệm của ông - những năm ông bị tù ở nhà lao Thừa Phủ. Một truyện vừa nghiêm chỉnh vừa vui hóm, rất hồn nhiên, tự nhiên mà gợi cho người đọc những ý tưởng rất sâu về những ứng xử và tâm thế con người gắn với hành trạng, kinh lịch và tính cách ở họ.

Từ truyện ngắn này đến trích truyện dài *Kinh tuyến - Vỹ tuyến* ra đời năm 1993 là một đường dẫn cho ta thấy Võ Quảng là một cây bút không xoàng, không mờ nhạt, nếu không nói là quan trọng, là đặc sắc của văn học hiện đại Việt Nam. Thế nhưng rồi Võ Quảng lại trở thành một người viết chỉ chuyên cho thiếu nhi, gần như không viết gì ngoài cho thiếu nhi. Trong khi những người viết cùng thế hệ, hoặc cùng ở vị trí khai sáng như ông gồm những Nguyễn Huy Tưởng, Tô Hoài, Phạm Hổ, Đoàn Giỏi... đều viết rộng ra nhiều khu vực khác và cho nhiều đối tượng khác.

*

* *

Nói Võ Quảng, trước hết, là nói đến tác giả của *Quê nội* (1973) và *Tảng sáng* (1978) - hai tập trong cùng một bộ sách theo tôi thuộc loại hay nhất trong vườn văn thiếu nhi Việt Nam thế kỷ XX.

Với *Quê nội* và *Tảng sáng*, Võ Quảng dẫn ta vào sinh hoạt của một làng quê có tên là Hòa Phước, ven sông Thu Bồn, giữa những

ngày sôi nổi trong và sau Tháng Tám 1945. Dằm thắm trong một tình yêu, một nỗi niềm nhớ thương vừa vời vợi, vừa sâu thẳm, truyện của Võ Quảng dường như không chú ý, hay nói đúng hơn, không nhằm lạm dụng cái lạ, cái riêng trong dấu ấn của từng vùng. Hòa Phước là quê của tác giả, của một người con vùng quê Ngũ Hành Sơn, sông Thu Bồn, Cửa Hàn, Cửa Đại... nhưng cũng là của anh, của tôi, của tất cả. Nghe chuyện Hòa Phước của tác giả cũng như là nghe kể về quê hương của chính mình. Rõ ràng khi Võ Quảng viết “hết mình” trong một tình yêu “quê nội” thì cũng là khi Võ Quảng đã gặp tất cả chúng ta - những người hân ai cũng khao khát một tình yêu quê. Và tình yêu quê hương, như xưa nay vẫn vậy là một tình yêu không biên giới. Yêu quê mình và đồng thời yêu quê bạn. Yêu nơi mình sinh ra và yêu nơi mình ghé đến. Rồi chính do sự hòa nhập, sự đổi trao, sự bổ sung đó mà biết nâng tình yêu quê hương cụ thể lên tình yêu Tổ quốc.

Những trang Võ Quảng chan chứa một tình yêu quê, và cũng là chan chứa một tình yêu Tổ quốc. Nếu nói có một hàm lượng trữ tình và một chất thơ nồng đậm ở Võ Quảng thì theo tôi chính là được khơi lên từ đó.

Hai nhân vật chính đi suốt *Quê nội, Tảng sáng*, tham gia vào tất cả các sự cố, gắn nối các mảng khối hành động - đó là hai cậu bé có tên Cục và Cù Lao. Cả hai dường như có hao hao hình bóng tác giả. Giá trị lớn của bộ truyện mà Võ Quảng đã dồn hết mọi tâm lực, cùng kỷ niệm cả một thời trẻ sống hết mình với quê hương, khao khát đến với cách mạng, chính là ở sự sống của hai nhân vật này. Trong hình ảnh Cục và Cù Lao có sự hiện diện, sự hoá thân, sự sống động trở lại của tất cả tuổi thơ chúng ta, mỗi người có thể có một khuôn mặt riêng không giống nhau; nhưng ai lại chẳng có ít nhiều cái ngộ nghĩnh ấy, cái tinh nghịch ấy, cái ham say chơi đùa ấy, cái khôn ranh hoặc vụng dại ấy. Ai trong chúng ta lại chẳng có một tuổi thơ tuy thiếu nghèo hoặc no đủ về vật chất và tinh thần có khác nhau, nhưng đều có cùng

một khao khát muốn làm việc tốt, muốn được khẳng định về nhân cách, muốn vươn lên những việc quá sức mình, muốn nhanh chóng thành người lớn, muốn được giao những việc quan trọng... Ở Cúc và Cù Lao, Võ Quảng đã phát hiện được một cái gì thật nghiêm trang và hệ trọng, và cũng thật là điển hình cho cả một thế hệ trẻ thơ trong cái vẻ riêng ngộ nghĩnh, không lặp lại của nó.

Từ sự sống của hai nhân vật trong cảnh quan một miền quê khó quên được ấy, tôi muốn xếp *Quê nội* và *Tảng sáng* của Võ Quảng vào trong một văn mạch với *Những ngày thơ ấu* của Nguyên Hồng, *Gió đầu mùa* và *Hai đứa trẻ* của Thạch Lam, *Quê mẹ* của Thanh Tịnh, *Chân trời cũ* của Hồ Dzếnh, *Một đám cưới* và *Chuyện người hàng xóm* của Nam Cao, *Sống nhờ* của Mạnh Phú Tư, và *Cỏ dại* của Tô Hoài...

Bộ sách viết về một thế hệ trẻ thơ có thêm một ngày khai sinh nữa là Cách mạng tháng Tám.

Rõ ràng với *Quê nội*, *Tảng sáng* Võ Quảng đã bổ sung thêm vào danh mục bảo tàng văn chương hiện đại một cái tên riêng là Hoà Phước. Nếu không có Võ Quảng, hoặc nếu Võ Quảng không có *Quê nội* và *Tảng sáng* thì Hoà Phước sẽ lẫn vào trong trăm ngàn tên thôn làng khác ở bất cứ nơi đâu. Đã có một thôn Vỹ Dạ, một làng Thiện Vị trong thơ Hàn Mặc Tử, Nguyễn Bính; có một làng Đông Xá hoặc Vũ Đại trong văn Ngô Tất Tố, Nam Cao... Bây giờ có thêm một Hoà Phước, như một tên chung gọi bao tò mò và ngưỡng vọng cho lớp lớp các thế hệ trẻ, về một miền quê - quê của tuổi thơ, quê của cách mạng.

*

* *

Là tác giả của một bộ truyện nổi tiếng, Võ Quảng còn là nhà thơ, với nhiều bài thơ hay cho thiếu nhi.

Thơ Võ Quảng là thế giới của con trẻ và thế giới của hoa cỏ, loài vật, qua cách nhìn con trẻ.

Một thế giới vui ngộ, cái vui lao động, nảy nở, sinh sôi.

Anh đom đóm, một đốm sáng, một sinh thể phát sáng nhỏ nhoi, đêm đêm chuyên cần “lên đèn đi gác”. Anh đi suốt đêm, cho đến khi gà gáy sáng mới “tắt đèn lồng” “lui về nghỉ”.

Chị chổi tre cần mẫn quét dọn khiến cho “nhà mát sáng, cả trong ngoài, gió khoan thai, bay vào cửa”.

Con bê lông vàng “đi qua vườn ốt, nhìn sau nhìn trước, đi qua vườn cà, đi vào đi ra, đi tìm mẹ nó”. Bê “không thấy mẹ” mà “thấy cái hoa nở”.

Nó bước lại gần

Nó đứng tần ngần

Mũi kề, hít hít

Tuổi trẻ chóng quên, và lại ham vui.

Gà mái hoa bỗng nhiên trái chứng, đổi nết. Hoá ra nó đang đi tìm ổ. Khi đã có ổ nó nằm yên để ấp. Nó mang lại niềm vui cho cả nhà.

Ai đó? Mời vào. Một hoạt cảnh thật vui, những “nhân vật” ở đây như Thỏ, Nai, Vạc, Gió chưa hề quen nhau mà đầy lòng hiếu khách.

Biết bao thế hệ ông bà nội ngoại, từng ngồi bên cháu trước những trang tranh truyện *Mời vào* để cùng nhận diện mấy vị khách lạ sau ba tiếng gõ cửa: *Cốc, cốc, cốc*.

Thế giới thiên nhiên trong *Ai dậy sớm*, một buổi sớm với vùng đông và đất trời, thật rạng rỡ, tinh khôi.

Một mùa xuân với “hoa cải li ti, đốm vàng óng ánh, hoa mùi tím tím, nồn nuột hoa bầu, hoa ốt trắng phau, xanh lơ hoa đỗ”.

Một mầm non “mắt lim dim” “nhìn qua kẽ lá”, thấy thế giới chung quanh vẫn còn chìm trong yên lặng.

Chợt một tiếng chim kêu
Chíp chiu chiu, xuân đến!

Tiếng chim như đánh thức cả đất trời và trịnh trọng thông báo cuộc chuyển mùa.

Thơ Võ Quảng luôn hàm chứa một cái gì đột biến trong bình tĩnh, nảy nở, sinh sôi.

Võ Quảng yêu hồn nhiên và thắm thiết thế giới hoa cỏ và loài vật quanh ta. Ông thổi vào chúng sự sống vui và làm cho các em cùng chúng ta vui cái vui của sự sống bình thường. Cứ như vậy ông góp phần làm giàu đời sống tinh thần của con người, bắt đầu từ tuổi thơ; và giúp cho con người kéo dài sự tươi tắn của tuổi thơ. Thơ Võ Quảng ít nói điều gì cao xa, to tát, trừu tượng. Ông chỉ nói những chuyện nhỏ nhẹ, bình thường, với giọng khiêm nhường, nhiều khi vui hóm, ngộ nghĩnh. Nhưng mặc dù vậy, hay chính vì vậy, thơ ông lại rất giàu ý vị giáo dục. Đó là chỗ, theo tôi thật sự là thành đạt trong thơ cho lứa tuổi thơ của Võ Quảng.

Ý kiến của Võ Quảng sau đây về thơ cho thiếu nhi cũng hoàn toàn phù hợp với thơ ông: “... với những mảnh vải thông thường nhà thơ có nhiệm vụ phải may thành những bức thảm đầy đủ màu sắc sinh động và tươi vui. Keo vật có một là vì những hạn chế đó. Và trong keo vật đó, người làm thơ có cảm giác không phải cố dốc hết sức ra, mà có lúc phải cố sức giảm sức đi, làm nhỏ lại, cố cho thơ trẻ ra và rũ hết những hiểu biết công kênh”.

Gắn bó với tuổi thơ, Võ Quảng cũng đã dành hết tâm hồn và tài năng cho những thiên đồng thoại nhỏ nhắn và xinh xắn, hồn nhiên và đậm đà sự sống vui, làm gắn bó được nhu cầu ham hiểu biết và hướng về điều thiện của các lứa tuổi trẻ.

Sau *Dế mèn phiêu lưu ký* của Tô Hoài, chúng ta thật sự được hưởng một niềm vui trẻ thơ mà không hời hợt hoặc khiên cưỡng trong mỗi truyện của Võ Quảng.

Đó là chuyện của Rùa muốn đi đây đi đó, nhưng lại ngại đi, chẳng phải vì bước chậm mà vì lười biếng, nên tìm cách bám vào vó ngựa, và thế tất là phải vắng xuống đường, như một tai nạn giao thông với các mảnh vỡ trên lưng.

Đó là câu hỏi và lời giải vì sao lưng lão Hổ lại có vằn.

Đó là chuyện vì sao mắt Giếc lại đỏ hoe, Cút Lủi luôn luôn chui lủi, và Vượn lại có tiếng hú buồn?

Toàn bộ thế giới đồng thoại của Võ Quảng chứa đựng một triết lý sống, một kinh nghiệm sống thật hồn nhiên mà sâu xa. Đọc đồng thoại của Võ Quảng ta như càng được chứng minh khả năng tung hoành của tưởng tượng - điều mà chính tác giả cũng đã từng khẳng định: “không có chỗ nào gọi là xa xôi, không có vấn đề gì gọi là cao siêu mà truyện đồng thoại không vươn tới được”.

Những trang Võ Quảng, cả văn và thơ đều chan chứa một tình yêu thiên nhiên với cây cỏ, hoa trái, chim muông nơi cảnh sống quanh ta; cùng là chan chứa một tình yêu quê, nơi những người thân yêu cùng sống, nơi chứa đầy những kỷ niệm thời thơ ấu, nơi ghi nhận từng bước sự trưởng thành của đời người.

*

* *

Vườn văn thiếu nhi của ta hôm nay quả có không ít người, thậm chí còn rất đông người. Nhưng nhìn vào tất cả họ lại thấy không có ai chuyên như Võ Quảng. Họ còn làm nhiều việc khác. Có người chỉ viết bằng tay trái. Còn ông, suốt ngót năm mươi năm qua, ông chỉ viết cho thiếu nhi.

Dành cả một đời người cho một sự nghiệp vốn được xem là cao quý và thiêng liêng; cả một đời dành ra như vậy, nhưng có phải bất cứ ai cũng đến được đích không? Và nếu có đến được đích, và là một

cái đích xa như Võ Quảng thì sự chăm nom và bù đắp của người đời là thế nào? Đó là câu hỏi không dễ trả lời, bởi biết bao lý do chủ quan và khách quan, nó gây nên đâu phải là ít những ngập ngừng, nản mỏi; hoặc sự bỏ cuộc giữa chừng, sự đi tìm những ngã đường khác...

Còn ông, là Võ Quảng, ông đã dứt khoát chọn nó cách đây hơn năm mươi năm, khi ông từ Khu Năm tập kết ra Bắc; với một dứt khoát sống hết mình, thật hết mình cho tuổi thơ.

Cuộc sống hôm nay người người, nhà nhà đang lo xoá đói giảm nghèo, và không ít người đang quyết liệt săn tìm sự giàu có. Giàu có được đo bằng địa vị xã hội, bằng tiền của, nhà đất, tiện nghi... Còn cái giàu có bên trong tâm hồn thì quả là khó tìm hơn, vì không dễ mấy ai để tâm đi tìm. Và người mong muốn cho sự giàu có đó, người góp phần làm nên sự giàu có đó, một cách cần mẫn, lặng lẽ, kỳ khu, suốt bao nhiêu năm, bằng cái nghề chẳng mấy khi chạm được vào sự giàu có là nghề văn, trong ý nghĩa chân chính của nó, lớp người đó thời nào cũng hiếm. Chế độ ta quả có sự chăm sóc để bớt đi sự hiếm hoi, nhưng đâu dễ đã hết được những bụi ngùi trong cảnh quan chung, và trong không ít tâm trạng, vì nhiều lý do đã được nói, hoặc còn chưa được nói đến.

Võ Quảng ra đi trong lặng lẽ đã để lại cho đời một tình yêu con trẻ hết mình và trọn vẹn; và với tình yêu đó, ông đã để lại cho nhiều thế hệ trẻ bao hành trang tinh thần quý giá, nó làm giàu có tâm hồn mỗi con người. Võ Quảng đã chăm chút biết bao nhiêu cho cái phần sống bên trong ấy của con người ngay từ tuổi thơ. Và ông còn nhắc nhở ta khi đã đi qua tuổi thơ, càng cần biết chăm chút hơn, nhân hậu hơn, với tất cả những gì thân thiết, cả những gì còn xa lạ, hoặc ngang trái trong vận hành đầy vất vả của cuộc đời, cả trong sự tự quên mình đi vì niềm vui và hạnh phúc của người khác.

1998 - 3/5/2010

VŨ ĐỨC PHÚC⁽¹⁾ - *ba mươi năm phê bình, nghiên cứu văn học*

Hơn 30 năm xây dựng Viện Văn học, sau Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Vũ Ngọc Phan..., Vũ Đức Phúc thuộc trong số ít người có công xây nền, đắp móng. Những đóng góp của ông trong việc xây dựng Viện, và những kết quả nghiên cứu của ông trong các lĩnh vực lý luận văn học, lịch sử văn học Việt Nam - cả trung đại và hiện đại, và văn học phương Tây... đó là một câu chuyện dài, cần được suy nghĩ kỹ. Trong bài này tôi chỉ muốn phác họa một vài nét chân dung Vũ Đức Phúc, ở tư cách một cây bút lý luận - phê bình vào một thời rất đáng nhớ của đời sống văn học từ cuối những năm 1950 đến cuối 1980 - khi khởi động công cuộc Đổi mới.

Hơn 30 năm hành trình trong đội ngũ hiếm hoi và dường như ít được phát triển của những người công tác nghiên cứu, lý luận, phê bình văn học, Vũ Đức Phúc là người có gương mặt riêng, không nhòa lẫn.

Nói gương mặt riêng, hoặc phong cách, ở khu vực sáng tác là điều tương đối dễ. Thậm chí là chuyện bắt buộc. Còn trong lý luận, phê bình - đó quả là chuyện khó. Hơn nữa cũng chưa hẳn là chuyện bắt buộc. Cố nhiên trong lĩnh vực phê bình, chúng ta có thể nhận dạng vài ba phong cách nào đó như Đặng Thai Mai, hoặc Hoài Thanh... Nhưng mục đích chính của hoạt động phê bình là nhằm đạt tới sự bình giá khách quan, sức nặng của phê bình là ở sự trình bày các luận điểm. Bạn đọc đâu có yêu cầu quá cao về giọng điệu!

⁽¹⁾ 1920 - 2015.

Nhưng nếu phải tạm dùng một khái niệm nào đó để nói về một khía cạnh đóng góp của cây bút lý luận phê bình Vũ Đức Phúc trên 30 năm qua, tính từ cuối những năm 1950 cho đến cuối 1980, tôi muốn nói đến *tính chiến đấu* - là đức tính, theo tôi là rất cần thiết trong những cuộc giao tranh về tư tưởng thỉnh thoảng lại xuất hiện, hoặc rộ lên trong đời sống văn học miền Bắc những năm cả đất nước sống trong chiến tranh và tiến hành xây dựng chủ nghĩa xã hội trong bối cảnh tồn tại của hai phe trên thế giới, được hiểu như là một cuộc đấu tranh quyết liệt giữa hai hệ ý thức, hai con đường... Sự kiên định về lập trường, sự nhạy cảm về chính trị, sự thẳng thắn trong thái độ là rất cần cho những cây bút tiên phong. Và bản lĩnh phê bình, trước hết và chủ yếu là sự phân biệt đúng sai, sự không khoan nhượng về nguyên tắc trên các vấn đề về lập trường, quan điểm. Đóng góp riêng của Vũ Đức Phúc cũng như của cả một thế hệ trưởng thành trong hoạt động chính trị rồi mới chuyển sang nghề văn chương - học thuật như ông là ở tính chiến đấu nồng nhiệt đó.

Cố nhiên, hành trình văn học không phải lúc nào cũng chỉ yêu cầu độc một phương diện là tính chiến đấu và chức năng “xung kích” hoặc “lính gác”. Có lúc phê bình hướng hẳn vào yêu cầu xây dựng, nuôi dưỡng, phát triển cái mới, những mầm non, những tài năng. Có lúc gọi là phê bình, nhưng lại nhẹ về phê và nặng về bình. Sự bình luận cho hay, một cách tinh tế mà bao quát, tỉnh mà mê đắm, nhẹ nhàng mà sâu... cũng là rất cần trong một nền phê bình. Yêu cầu đó cần được giải quyết bằng một sự phân công theo sở trường của từng người, hoặc theo sự mạnh - yếu có khác nhau của các thế hệ. Từ yêu cầu chung đó mà bàn, thì có thể nói, Vũ Đức Phúc không thuộc trong số người làm trọn hoặc mạnh cả hai mặt; và cũng không thuộc diện những người có công phát hiện, biểu dương và nhân lên các mầm non, các tài năng. Một số bài viết theo hướng này của ông, như bài viết về truyện ngắn Nguyễn Ngọc Tấn, về thơ Hồ Chủ tịch, và thơ Tố

Hữu cũng gọi được nhiều ý tưởng mới, nhưng chưa trở thành mạch chính trong sự theo đuổi của ông.

Trong phê bình, lý luận, Vũ Đức Phúc là người luôn luôn có chủ kiến, có luận điểm. Ông không nói dựa. Ông chủ trương “nói có sách, mách có chứng”. Ông không nói điều gì mình chưa đủ tài liệu. Những bài viết của ông, thường bao giờ cũng đem lại một lượng tin mới; và đó chính là cơ sở gây hấp dẫn, để bù lại một số sơ hở, hoặc có lúc vụng về trong cách viết. Những ý gắt. Những chữ dùng mạnh, ít tính “văn chương”. Những cách nói có lúc thô mộc. Những lời bình hoặc bàn luận mà như là cãi cọ. Nhưng hãy cứ lướt đi, để đến với cái lõi là luận điểm, khiến cho ta có thể thỏa mãn hoặc cau có, gật gù khoái trá hoặc lắc đầu, chứ ít khi là một sự nhàm tẻ, nhạt nhẽo.

Có điều cần nói thêm, nếu vì lý do gì đó mà bỏ đi những chuyện, những chi tiết “khó chịu” như trên trong chữ dùng, trong ý kiến, trong thái độ, thì sẽ lại không còn tác giả Vũ Đức Phúc như ta bàn ở đây.

Người có chính kiến và kiên trì chính kiến thường là người sẵn có đức tự tin. Nhưng trên con đường “độc đạo” của sự sẵn đuổi hoặc củng cố chính kiến của mình lại dễ có lúc cực đoan. Điều này chính ông cũng đã tự nhận. Nói chuyện với ông là một sự thích thú, nhưng cũng có lúc nản, mỏi. Phải kiên trì, và đôi lúc phải nén tự ái, nếu không tránh cùng nổi nóng lên với nhau, trong đối thoại với ông - là người dường như quyết tâm không chịu thua trong các cuộc tranh luận - bằng bút, cũng như bằng miệng. Sự kiên trì các chính kiến là một đức tính tốt; nhưng đồng thời cũng nên kết hợp với sự uyển chuyển, linh hoạt trước các hoàn cảnh và yêu cầu đã biến đổi. Nếu không, dễ trở nên cứng nhắc. Hệ quả đó có lúc đã diễn ra trên một số vấn đề ông thường bàn luận, đánh giá, như về Vũ Trọng Phụng, Nguyễn Tuân, về Thơ mới và văn học lãng mạn trước đây. Điều này tạo ra sự căng thẳng, thiếu thuyết phục, do người viết không chuyển kịp, hoặc đón trước các nhu cầu mới của thời cuộc.

Trong tranh luận, Vũ Đức Phúc là người có thái độ dứt khoát, rõ ràng. Ông không là người lẩn tránh, hoặc lựa gió theo chiều. Cũng không là người úp mở, nhập nhằng, nửa nọ, nửa kia. Ông đòi hỏi sự công bằng, minh bạch; và đòi hỏi mỗi người trong cuộc cũng có thái độ như ông. Nhưng trong cuộc đời, và cả trong học thuật cũng vậy, có lúc cái sai và cái đúng xen cài nhau, và xen cài không theo một trật tự, lớp lang nào cả. Có lúc cái đen và cái trắng không cách biệt nhau một cách rõ ràng, mà tạo nên những khoảng nhờ nhờ, với nhiều sắc độ. Tình hình đó đâu dễ cho ta phân biệt; và sự kiên trì một cách đánh giá, một thái độ cũng dễ trở nên cứng nhắc.

Người thích tranh luận, và thường mong muốn nhanh chóng kết luận về đúng - sai hay - dở; người sẵn sàng chấp nhận sự tranh cãi, và lắm khi có sự “hiếu thắng” ấy, nếu trước đây thường có lúc gây ra các xung đột, thì về sau, khi chuyển dần từ phê bình sang nghiên cứu cũng là người biết điều chỉnh lại các ý kiến đôi khi có màu sắc “cực đoan” của mình. Có thể dùng chữ “phục thiện” để nói về một sự chuyển đổi trong phong cách viết Vũ Đức Phúc, và ít nhiều cả sự thay đổi trong quan niệm của Vũ Đức Phúc trên nhiều vấn đề của lịch sử văn học và lý luận văn học - như trong việc nghiên cứu thơ văn Lý - Trần, đánh giá Nguyễn Trãi, Ngô Thì Nhậm, Phạm Thái; như về chức năng của văn học; về nhiều tác giả văn học hiện đại... Người có chính kiến, cũng lại là người không định kiến - ít nhất là trên một số vấn đề học thuật. Những ai chưa gần Vũ Đức Phúc, chỉ mới biết ông qua các bài của nhiều chục năm trước đây, không có hoàn cảnh theo dõi sát sinh hoạt văn học, tưởng đâu ông chỉ là một người thích “sát phạt”. Thực ra ông là một người lành. Có lúc vụng, nóng, nhưng mà lành. Nhũn nhặn, dễ gần với những người quen biết, có lúc nổi nóng, nói to, nhưng sau cơn giận bất thường lại trở lại sự mềm mỏng, có phần “co lại” khiến cho số ít người quen biết, gần gũi ông, có lúc khó chịu, bực giận, nhưng vẫn thấy đây là người thẳng

thần, trung hậu, không có thù dai, không hay để bụng. Phải chăng đó là nét nhất quán - vừa như một sự minh họa, vừa như một khía đối lập - để cân bằng trở lại của tính cách Vũ Đức Phúc - nhà phê bình.

Vũ Đức Phúc về hưu năm 1989 sau hơn 30 năm hoạt động nghiên cứu - lý luận - phê bình ở Viện Văn học. Có người vào nghề như một duyên nghiệp đã định sẵn. Có người như một sự ngẫu nhiên. Khó nói Vũ Đức Phúc dứt khoát ở dạng nào. Điều quan trọng là khi đã chọn nghề, đã vào nghề là tất cả sự chuyên tâm cho nghề - là “máu mê nghề nghiệp”. Trong danh mục tác phẩm của Vũ Đức Phúc, đứng ở vị trí đầu tiên, năm 1957, là một truyện thơ - *Thua bạc gán vợ*. Những năm về sau, khi đã có tuổi, ông lại say mê kịch, và có lúc ông theo đuổi khá ráo riết một vở kịch lịch sử về nhà Nho yêu nước Nam Bộ: Bùi Hữu Nghĩa. Truyện thơ đã in. Vở kịch chưa diễn. Không biết hồi ký có là thể loại được ông ưa thích hay không; còn nếu thích, tôi nghĩ hẳn ông sẽ có nhiều điều để nói từ một cuộc đời hoạt động xã hội và nghề nghiệp có không ít sôi nổi như ông. Bây giờ đã ở tuổi 95 không biết có là muộn, hoặc quá muộn cho việc đặt ông viết hồi ký về cái Viện Văn học có quá nhiều tên tuổi quan trọng từng là các bậc thầy hoặc đồng nghiệp của ông và của chúng tôi; cái Viện cho đến thế hệ tôi, vẫn còn biết bao điều muốn nói - để có thể qua đây mà thấy ít nhiều đời sống văn học dân tộc cho cả một thời... Phần tôi, tôi rất mong được khai thác ở ông - một công việc đáng lẽ có thể làm sớm hơn. Bởi, tôi biết nơi tủ sách kia, và trong ông còn dồi dào bao kiến thức. Sau thế hệ Đặng Thai Mai, Hoài Thanh, Cao Xuân Huy, Hoàng Ngọc Phách, Vũ Ngọc Phan... còn ít người trong Viện có được cái vốn kiến thức đó, như ông. Không kể hàng ngũ Giáo sư, Phó Giáo sư mới được phong từng được ông hướng dẫn. Mà cả lớp trẻ. Nhưng xem ra cũng chưa mấy ai biết cách khai thác cái kho đó, trừ một đôi người thỉnh thoảng có dịp qua lại và trò chuyện với ông.

Nhiều năm về trước, thỉnh thoảng ông nhận việc dịch cho một vài đề tài và viết dăm bài báo khi nổi hứng. Vẫn là ông, người dứt khoát đến rạch ròi trong tranh luận, hết sức kiên trì cái mình cho là đúng. Người khá nổi tiếng ở khu vực phê bình, bút chiến một thời bây giờ vẫn là người có khả năng gây nhiều tranh cãi.

*

* *

Có vinh dự cùng sống, cùng công tác với Vũ Đức Phúc trên 30 năm; từng được ông hướng dẫn, chỉ bảo, tôi biết ở ông, về nghề nghiệp, không phải mọi chuyện đều hanh thông, và cũng có nhiều thất thiệt ở đời. Mãi đến tận năm 1980 ông mới được nhận học hàm Phó Giáo sư, trong khi rất xứng đáng là Giáo sư từ rất lâu. Không một tôn vinh lớn nhỏ nào cho nghề nghiệp, vào cái thời người người, nhà nhà đua chen vào các Huân, Huy chương và Giải thưởng lớn nhỏ; trong khi vốn học vấn của ông còn rộng và vững hơn bao người mang đủ thứ hàm vị, trong nước và nước ngoài. Được tiếng là người thích “sát phạt”, là một người lính gác, thậm chí tôi còn nghe một vài người nói là một cỗ xe tăng, nhưng họ đâu thấy, cái thời nó thế, yêu cầu của thời cuộc là thế; và ông đã phải nhiều lúc xông trận, với thương tích trên mình. Cho đến bây giờ, thỉnh thoảng đọc một vài công trình hoặc luận án, tôi lại thấy ông thường được nhắc đến với những nhận xét khắt khe. Đó là điều, theo tôi, là không công bình cho lắm, và cũng là không đúng.

Nói chuyện rủi may, khôn dại ở đời thật vô cùng. Xem ra ông có bị oan, và bị thiệt. Nhưng tôi lại nghĩ do cách sống chân tình, trung thực và tốt bụng, không lựa đón, không quay quắt, nên cái may, cái được ở ông vẫn là có. Có trong tình cảm của một số đồng chí, đồng nghiệp và bạn bè chí cốt của ông, không phải chỉ trong ba thập niên ở Viện, mà ngay từ thời trẻ, thuở ông công tác cách mạng ở Gia Lâm,

Võ Giàng, Bắc Ninh, trong các cương vị như Chủ tịch Ủy ban kháng chiến thị xã Ngọc Thụy; Chủ tịch huyện Võ Giàng; tỉnh ủy viên, Trưởng Ty tuyên truyền văn nghệ Bắc Ninh... Những bạn bè thuở ấy thường chỉ biết ông là một đồng chí “lão thành cách mạng” chứ ít ai biết ông còn là người khá nổi tiếng trong nghiệp phê bình - nghiên cứu văn học. Có ở tấm lòng biết ơn và sự thủy chung của không ít người thuộc thế hệ hậu sinh đã từng được ông chăm nom, giúp đỡ hết sức chân tình trên đường đời cũng như trong sự nghiệp.

Đầu xuân Ất Mùi 2015

KIM LÂN⁽¹⁾

và những phận người bé mọn

Ông là người cùng thế hệ, và cùng hoạt động với Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Nguyễn Huy Tưởng, Như Phong... Cùng với họ, ông có truyện trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Trung Bắc chủ nhật* trong những năm 1941-1945. Cùng hoạt động trong Hội Văn hóa cứu quốc đầu Cách mạng Tháng Tám, và tham gia xây dựng văn nghệ kháng chiến, làm tờ Tạp chí *Văn nghệ* số 1 - tiền thân của tất cả các cơ quan ngôn luận của Hội Văn nghệ và Hội Nhà văn Việt Nam.

Đặt Kim Lân bên những tên tuổi kể trên vừa thấy có sự tương đồng và gần bó; lại vừa thấy một tương phản hoặc khác biệt rõ rệt. Nam Cao - người viết tuyệt vời về nông thôn Việt Nam là nhà văn mà ông rất yêu quý, ngưỡng mộ; và số phận đã gắn ông với nhân vật lão Hạc trong bộ phim *Làng Vũ Đại ngày ấy*, để cho đến tận bây giờ ông vẫn được người đời gọi là *lão Hạc*. Lão Hạc là người hàng xóm của Nam Cao; còn ông - ông cũng có một truyện lấy chính tên *Ông lão hàng xóm*. Nguyên Hồng - tác giả bộ tiểu thuyết lớn, hơn 2000 trang là *Cửa biển* đã từng có chung một cảm xúc lớn và thống thiết với ông về nạn đói năm 1945 khi cho ra đời *Địa ngục* và *Lò lửa*, cùng thời với *Vợ nhặt* của ông; và về sau, thì một người viết *Con chó xấu xí*, một người kể chuyện *Con hùm con bồ côi*... Tô Hoài - người cùng tuổi với ông, suốt một đời viết không ngừng nghỉ; còn ông thì chỉ thỉnh thoảng viết, nhưng cả hai đều để lại những trang đầu đời

⁽¹⁾ 1921 - 2007.

trong dáng dấp tự truyện, cùng với những thú vui phong tục - một bên là ven đô Kẻ Buổi, một bên là Phù Lưu - Từ Sơn. Còn Nguyễn Huy Tưởng - người cùng quê Kinh Bắc với ông - ra đi ở tuổi 49, để lại cùng với sự nghiệp kịch và truyện sáng giá, là ngót 2000 trang nhật ký, trong liên tục ghi chép suốt 30 năm; lúc nào cũng khao khát viết một cái gì thật lớn; còn ông không mấy thúc bách, nôn nóng vì bất cứ ao ước gì; nhưng cả hai vẫn có tình bạn thân thiết và quý trọng lẫn nhau...

Những tên tuổi trên, đã cùng ông gắn với sự khởi đầu cho nghiệp viết vào thời kỳ cuối của văn học hiện thực trước 1945; và sau này có quan hệ gắn bó với nhau trong từng khu vực công việc hoặc phạm vi nghề nghiệp, vì một nền văn nghệ mới. Tất cả đều là chứng nhân, là đại diện cho cả một hành trình lớn của văn học Việt Nam hiện đại (thế kỷ XX), đi qua mốc lịch sử 1945; và ông thuộc trong số rất ít người đi trọn cuộc hành trình đó để vượt sang thế kỷ XXI - ở tuổi ngót 90. Do vậy, nghĩ về ông là nghĩ về hành trình ấy; và sau cuộc ra đi của ông vào ngày 20 tháng 7 năm 2007 này, thế hệ tiền chiến chỉ còn lại dăm người từ lâu đã ngừng viết, trừ Tô Hoài...

Trong thân hình mảnh khảnh, hom hem, với giọng nói nhỏ nhẹ, chậm rãi và có phần thều thào do bệnh hen ở tuổi ngoài 85, ông vẫn sẵn lòng tiếp chuyện chúng ta tại căn hộ nhỏ ở xóm Hạ Hồi, trước khi làm một cuộc chia tay vĩnh viễn căn hộ tọa ngay trung tâm phố xá mà vẫn cách bức với sự ồn ào, huyên náo. Cả một đời ngót tuổi 90, dường như lúc nào ông cũng nhỏ nhẹ, chậm rãi và khiêm nhường như thế, trong cách ăn nói, đi đứng, tiếp xúc, cũng y hệt như chính thể giới nhân vật của ông, những người trong thân phận bé mọn, và thường trú ngụ ở những nơi khuất nẻo. Nếu là *vợ* thì là *vợ nhặt*. Nếu là *xóm* thì là *xóm ngụ cư*. Nếu là *con* thì là con thừa, con thêm, *con vợ lẽ* hoặc *con người cô đầu*. Nếu là *chú* thì là *chú dượng*. Nếu là *kép* thì là người *kép già*. Họ đều có tên - ai trong đời chẳng có một cái

tên để gọi! Nhưng là những cái tên không khẳng định một cái gì của riêng mình. Là *Tràng* hoặc *Đục* (con nhà thợ mộc). Là *Nến*, *Náng*, *Thúng*, *Mủng*. Là bà *cụ Tứ* hoặc *lão Hai* (con số). Là *bố con người gác máy bay trên núi Cối Kê*, hoặc ông *Cả Luồn gốc me* (phải nhờ đến núi *Cối Kê* và *gốc me* để nhớ và định vị). Còn nếu là vật, như *chó* thì là *con chó xấu xí*... Họ như muốn lẫn đi trong mọi góc khuất của đời, nhưng họ lại làm nên cái phần sống đa số, và cơ bản của một xã hội trên 95% số dân là nông dân, và dân nghèo. Họ phải chịu đựng mọi lầm than của cái đói và mọi cực nhọc của sự mưu sinh. Đây là chỗ Kim Lân gặp Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài... vốn cùng là những nhà văn của những thân phận bé mọn. Nhưng ông vẫn khác họ; vì như chính ông thường nói, là ông kém tài, ít học và ít đọc so với họ, nên tham vọng cũng ít hơn. Hiểu vì sao cả ông và cả nhân vật của ông thường không có tuyên ngôn, càng ít nói lý lẽ, và thật sự sống trong lặng lẽ, lầm lũi. Hơn thế, dường như họ còn là hóa thân của ông; và đã có lần ông nói đến sự hóa thân này vào nhân vật cu Tràng trong *Vợ nhặt*, hoặc vào nhân vật ông Hai, trong *Làng*. Kể cả mẹ cu Tràng là cụ Tứ cũng có dáng dấp chính mẹ ông là cụ Tam - người vợ ba, cô thợ cấy người Kiến An, về lấy lẽ bố ông... Và cái đói của nhà cu Tràng năm Ất Dậu cũng là cái đói của chính gia đình ông; ông cũng cưới vợ vào lúc ấy, cố nhiên là vợ có cheo cưới, chứ không phải... vợ nhặt.

Nghĩ mình kém tài hơn nhiều bạn văn, nên ông chủ trương viết bằng cái sống thực của mình; chỉ viết những gì mình trải, mình thuộc. Ra khỏi quỹ đạo ấy là gượng, là giả; và ông cũng đã từng phải xấu hổ vì cái giả ấy. Và có lẽ vì sợ giả, nên ông viết ít, và cũng không thấy sốt ruột lắm vì sự chậm viết này.

Như vậy nghĩ về Kim Lân là nghĩ về một thế hệ nhà văn tiền chiến, với thế giới người bé mọn là đối tượng quan tâm chung. Nhưng ngoài sự sống đó, ông còn có một mảng màu khác, có thể nói là đặc

sắc, trong những thú chơi thanh lịch của một vùng quê Kinh Bắc như đánh vật, chơi gà, thả chim, nuôi chó săn, làm đèn hàng Mã... Có được mảng truyện này trên *Tiểu thuyết thứ Bảy* và *Trung Bắc chủ nhật* chính là nhờ sự gợi ý của ông chủ thầu Vũ Bằng - người làm công cho Vũ Đình Long, rất có tài trong phát hiện ra năng khiếu của các bạn văn. Và ta nhớ cả Nam Cao và Tô Hoài cùng đều qua mắt xanh Vũ Bằng mà đến được với sở trường và tay nghề của mình. Mà nói đến tay nghề thì lại phải nhớ: tuy ít học, ít đọc nhưng Kim Lân lại có rất lắm tài vật trong các nghề thủ công, như vẽ, sơn guốc, khắc tranh, làm đèn và cả diễn kịch...

Kể từ chùm truyện về các thú chơi như *Đôi chim thành*, *Con mã mái*, *Chó săn*, *Thổi ống xùy đồng*... qua *Vợ nhặt*, Kim Lân sẽ có tiếp một hành trình đến *Làng*, với nhân vật lão Hai rất ấn tượng trong bức tranh nhân dân kháng chiến chống Pháp, sau ngày Toàn quốc kháng chiến - 19-2-1946. Với Kim Lân, cũng như tất cả những nhà văn viết về thôn quê Việt Nam, người nông dân ở đâu và bất cứ lúc nào cũng tha thiết gắn bó với làng. Nhưng rồi cũng lắm lúc họ buộc phải rời làng, rút ra khỏi làng (xót xa lắm) để sống với thân phận của kẻ ngụ cư. Một lớp dân nghèo do thân phận ngụ cư (như trong *Vợ nhặt*, với cái tên đầu của nó là *Xóm ngụ cư*) nên phải chịu thêm nhiều sức ép của những tập tục và thành kiến. Nhưng chuyển vào đời sống cách mạng, rồi kháng chiến, họ đã thành người nông dân yêu nước tản cư. Và dấu chỉ mới ở hành động tản cư, dấu chỉ là sự chuyển đổi môi trường sinh hoạt, ngòi bút Kim Lân vẫn rất tinh tế mà gọn chắt và khẳng định những nét mới trong phần sống bên trong và gương mặt tinh thần của họ. Đưa tình yêu làng lên tình yêu nước, gắn tình yêu làng với tình yêu cách mạng, nét sống đó mang vẻ đẹp tinh thần mới ở người nông dân đã đưa ông Hai - nhân vật chính và quen thuộc của Kim Lân trong truyện ngắn *Làng* lên vị trí một điển hình người nông dân trong buổi giao thời mới - cũ.

Sau *Làng* như một thành tựu thật đặc sắc của văn xuôi chống Pháp, Kim Lân có tiếp *Nên vợ nên chồng* và *Ông lão hàng xóm* - viết về Cải cách ruộng đất và Sửa sai, một đề tài “hiểm”, nên có gây ra cho ông một chút sóng gió. Sau vụ đấu tranh tư tưởng hồi 1956 - 1958, bước vào cao trào Hợp tác hóa, ông viết tiếp *Ông Cả Luồn gốc me*, vẫn với những phát hiện về cốt cách của người nông dân trong đấu tranh cũ - mới. Rồi đến *Con chó xấu xí*, cùng với mấy *con vật* khác như *con nai đen*, *con ngan*, *con hùm con bồ côi* (những tên kịch và truyện của Nguyễn Đình Thi, Vũ Tú Nam, Nguyên Hồng) rủ nhau cùng xuất hiện vào đầu thập niên 1960 làm nên một khí hậu *lạ*, gây nên ít nhiều e ngại cho những người làm công tác tư tưởng một thời.

Thế nhưng con người luôn luôn nhún nhường, không ưa chen lấn, lại vẫn thật ẩn tượng trong những trang văn ít ỏi, bởi cách sống và cách viết của ông. Làm một người *tử tế* - như ông mong muốn, quả đâu là dễ trong cuộc đời; và khi chọn nó làm mục tiêu cho cách sống và cách viết, ông đã cho ta một khẳng định về sự hiện diện cao quý “đói cho sạch, rách cho thơm”. Với tôi, tôi không ngần ngại khi đặt ông *kề sau* Nam Cao, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Nguyễn Huy Tưởng - những tên tuổi lớn trong văn học thời 1941-1945. Cũng những tên tuổi đó, sau một kết thúc vinh quang, lại tiếp tục là người khởi đầu và xây nền móng cho văn học sau 1945 bằng chính tấm gương sống và viết của họ.

Kim Lân, ông đi rồi, nhưng gương mặt ông, hình bóng ông dường như vẫn ở đâu đó bên ta, qua thế giới nhân vật gồm chính những bà con, anh em, cô bác quen thuộc của chúng ta, số đông có nguồn cội thôn quê, và hẳn chắc còn lâu mới hết phận nghèo vất vả. Ông vẫn còn đó qua thế giới nhân vật của mình; và với ông, thế giới những phận người bé mọn vẫn tiếp tục cuộc hành trình của họ.

23/7/2007

Bình dị và hào hoa

QUANG DŨNG⁽¹⁾

Quang Dũng - *Dũng* mà rất hiền, rất lành; tôi muốn dùng đến cả chữ *lành* để nói về ông mới thật sự đủ nghĩa và thoả lòng. Vì chắc hẳn, suốt cả cuộc đời, cho đến tuổi 68 khi ông qua đời, ông chưa hề làm phiền ai, gây chuyện với ai. Ông cũng chưa hưởng được những gì ông xứng đáng được hưởng, không phải theo ý nguyện của ông - vì dường như chưa bao giờ ông thể hiện ý nguyện đó - mà với đóng góp của ông trong tư cách một nhà thơ, người đã có không ít những bài, những câu đằm chất thơ và chất đời; người thuộc trong số không nhiều nhà thơ đã nói được một điều gì thật riêng và thật đáng giá cho nền thơ Việt Nam giữa thế kỷ XX.

Quả là sự nổi danh, sự lưu danh có phần xa lạ với Quang Dũng lúc sinh thời. Người có vóc dáng cao và to, dường như đi đâu, đến đâu cũng thường e ngại về sự kèn càng của mình, để như muốn thu nhỏ lại, để có thể lẫn vào trong bình dị dân dã của đời thường. Cả cuộc đời ông, ngay từ khi là anh chiến binh Tây tiến cho đến khi là ông cán bộ biên tập Nhà xuất bản Văn học nghỉ hưu, ông đều ở lẫn cùng nhân dân. Ông sống, theo đúng cả nghĩa đen của nó, không phải với cao lương mỹ vị mà với mắm muối tương cà, lều tranh quán lá, kể cả sự chịu đựng cái đói:

Dặn vợ có cà đừng gắp mắm

Bảo con bớt gạo thổi thêm khoai

⁽¹⁾ 1921 - 1988.

Nếu ai có bảo rằng hà tiện

Ta chẳng phiền ai, chẳng lụy ai!

Ông là người đi nhiều, theo cái thú phiêu bồng; nhưng tất cả đều là các cuộc đi với mũ lá, chân dép, ba lô trên các nhà ga, bến xe, bãi chợ của các xứ quê. Ông không thể và có lẽ chưa một lần đi theo lối tiền hô hậu ủng, lên xe xuống ngựa!

Đối với ông, sự nổi danh quả là xa lạ, thậm chí ông còn phải trải nỗi sợ của sự nổi danh. *Tây tiến* với “áo bào thay chiếu anh về đất, sông Mã găm lên khúc độc hành”, với “mắt trừng gửi mộng qua biên giới, đêm mơ Hà Nội dáng kiều thơm”... hình như đã “làm hại” ông suốt một thời dài, cho đến năm ông nằm liệt trên giường bệnh, trước lúc qua đời. Ngót bốn mươi năm, *Tây tiến* là đứa con đầu vạm vỡ, khôi ngô của ông, thế nhưng ông đã phải lánh mặt nó, thậm chí phải hãi sợ nó mỗi khi nghe có ai nhắc đến nó. Thương ông biết mấy, vì chỉ đến khi bị bạo bệnh, nằm liệt, ông mới có một tập thơ riêng, *Mây đầu ô* (1986); có nghĩa là phải đến lúc này, *Tây tiến* mới được vẹn nguyên trở về với người đã sinh ra nó để nhận lại vị trí của đứa con đầu lòng hào hoa và tráng kiện, không chỉ của ông mà còn là của cả nền thơ kháng chiến, ở vị trí mở đầu, ít có bài nào thay thế được và cũng không ai ghen tị với nó được.

Tây tiến chịu số phận long đong một thời dài, có thể nói là quá dài, một sản phẩm chính tác giả muốn quên đi. Nhưng phải nói là, cũng suốt bấy nhiêu năm, nó không hề bị quên trong lòng một bộ phận công chúng độc giả. Cái chất hào hoa làm nên dấu ấn một thời, cái hào hoa vốn có sẵn trong tâm trí một lớp người trai trẻ vào cách mạng, cái hào hoa của người Hà Nội và cả của xứ Đoài lại chính là cái làm nên men say và chất lãng mạn mà con người rất cần đến cho những cuộc ra đi, những cuộc lên đường. Tất cả những ai, nhất là thuộc lớp người trai trẻ trong chiến tranh, và càng là trong chiến

tranh mà lại không cần đến chất lãng mạn đó, để bù đắp cho những gian nan, thiếu thốn của hiện thực - một chút thôi cũng đủ giúp cho họ vượt lên trên hiện tại, vượt lên chứ không phải để thoát ly hiện tại. Ai mà không mong mỗi được nhìn thấy trong các cuộc vui, cuộc liên hoan bình thường của đời sống kháng chiến cái chất lãng mạn và mơ mộng lộng lẫy như sơn mài mà dường như chỉ riêng Quang Dũng mới nắm bắt được:

Doanh trại bừng lên hội đuốc hoa

Kìa em xiêm áo tự bao giờ

Khèn lên man điệu nàng e ấp

Nhạc về Viên Chăn xây hồn thơ

Người đi Châu Mộc chiều sương ấy

Có thấy hồn lau nẻo bến bờ

Có nhớ dáng người trên độc mộc

Trôi dòng nước lũ hoa đong đưa.

Tôi tin tất cả các thế hệ bạn đọc đã từng đọc và yêu *Tây tiến*, không ai vì cái chất “tiểu tư sản” như một thời ta gán cho nó mà trở nên yếu đuối hoặc hư hỏng. Họ vẫn là họ, những người thuộc lòng *Tây tiến*, yêu mê *Tây tiến*, ngân nga cùng *Tây tiến*, mà vẫn là người lính dũng cảm của hai cuộc kháng chiến, là người công dân tốt của nhà nước Dân chủ cộng hoà, là con người mới xã hội chủ nghĩa như cách ta kêu gọi và mong đợi.

Quang Dũng không phải chỉ là tác giả của một *Tây tiến* bất hủ. Ông thật sự là nhà thơ với hồn thơ thật sự trong nhiều bài thơ khác: *Mất người Sơn Tây*, *Những làng đi qua*, *Không đề*, *Mây đầu ô*... Chưa ai khác ngoài ông, cho đến hôm nay, kể cả Tản Đà, đã tạo nên được một sự sống rung động đến thế cho xứ Đoài nhiều mây trắng của quê ông. Con đường qua Cầu Giấy lên Phùng, đến với xứ Đoài,

nhờ vào thơ ông mà trở nên thơ mộng hơn, mỹ lệ hơn, lưu luyến hơn, dẫu đất đai quê hương thì nơi đâu cũng có một vẻ đẹp riêng, một nỗi nhớ nhung riêng, nơi đâu cũng thế:

*Cách biệt bao ngày quê Bất Bạt
Chiều xanh không thấy bóng Ba Vì*

...

*Sông Đáy chậm nguồn qua Phủ Quốc
Sáo diều khuya khoắt thổi đêm trăng*

Ấy là làng quê trong vẻ đẹp và sự sống cần lao muôn thuở. Và còn là làng quê trong chiến tranh, thật là cụ thể, sống động và đầy ấn tượng qua cái nhìn và cảm nhận của người lính *Tây tiến*:

*Những làng trung đoàn ta đi qua
Tiếng quát dân quân đầu vọng gác
Vàng vọt trăng non đêm tháng Chạp
Nùng thơm - khói thuốc - bạch đầu quân

Tự vệ xách đèn chai lỏi xóm
Khuya về chân khoả vệt cầu ao
Nghe tiếng súng rơi miệng chiến hào
Vỡ lá bàng khô bước du kích*

Đó là những bài thơ hay trọn vẹn, không phải chỉ để đọc một lần. Ông còn những bài, với không ít những câu đủ làm sống dậy một kỷ niệm với đất nước quê hương. Nếu nói có một nhà thơ gắn bó tha thiết với quê hương tôi tưởng không thể quên Quang Dũng, người đã có tập thơ *Rừng biển quê hương* (in chung với Trần Lê Văn); người đã viết văn xuôi: *Rừng về xuôi* và *Hoa lại vàng tháng Chạp*; người không chỉ có rất nhiều duyên nợ với rừng mà còn cả với biển; ngay với biển, ông cũng đã ghi lại được những dáng nét, những dư âm không dễ quên:

*Ầm ì biển thổi dọc hải triều
Đồng muối loá mắt ngày nắng thiêu
Ở đây đê biển ngăn con nước
Đê ngoài kia sóng gió bao nhiêu!*

Không nói đến những góc phố phường Hà Nội:

*Mây ở đâu ô mây lang thang
Ôi! Chật làm sao góc phố phường.*

Những nẻo đường quê:

*Đường về quê hương mùa lúa chín
Chim ngói bay về thửa tám thơm*

Càng không nói những kỷ niệm chiến tranh, sau *Tây tiến* lại tiếp đến những *Hồ Nam*, trong khoảng cách của không gian:

*Một hàng cau phơ phất
Một hàng mây xa xôi
Trong mưa mờ hiu hắt
Buồn lắm Hồ Nam ơi!*

và *Bố Hạ*, trong khoảng cách thời gian:

*Cuối năm trên đường đi Bố Hạ
Tháng chạp mùa cam lửa đốt vườn
Bãi sỏi quanh co dòng nước chậm
Cheo leo cầu tạm vắt sông Thương.*

Đường như tất cả những nhà thơ hiện đại của chúng ta không ai không viết về quê hương; nhưng quê hương trong thơ Quang Dũng theo tôi vẫn có dáng nét riêng, có cái hồn riêng. Đi những chuyến đi trở nên rất bình thường như một nhu cầu hồn nhiên của sự sống chứ

không phải đi để hưởng ứng một cuộc vận động, để kiếm tìm đề tài, để viết... đó là cách đi quen thuộc của Quang Dũng. Đi đến những vùng sâu và xa, ngay khi đã ở tuổi ngoài 60, khi bệnh tật không ngừng hành hạ, Quang Dũng trở thành người bộ hành nơi con số bất tận những bộ hành họp thành nhân dân trong gồng gánh lam lũ và trong buồn vui chung của cuộc đời. Có thể, mới là ông. Và ông chỉ khác họ là tự mình ghi được một cách hồn nhiên, như không hề có chuẩn bị, những thanh âm và dáng nét của cuộc đời, vừa là của một thời sôi nổi hai cuộc kháng chiến, lại cũng vừa là trong vĩnh cửu của sự sống cần lao, với bao là âu lo vất vả nhưng cũng không quá hiếm hoi niềm vui sống.

Khỏi phải nói nhiều về cái nghèo và những vất vả, túng thiếu mà nhà thơ tài hoa Quang Dũng cùng gia đình ông phải nếm trải. Thế nhưng sống cái sống thiếu thốn mà không một lời than phiền chê trách; hoặc nếu có chê trách thì cũng chỉ là tự trách mình - đó cũng là nét riêng của người và thơ Quang Dũng. Hiểu thế để thấy thơ Quang Dũng không vắng thiếu cái buồn, nhưng buồn mà gắng tự vượt lên, buồn mà không phải là bi, là bi quan hoặc bi lụy.

Phải có cả hai phía, trong đối xứng như thế, mới là Quang Dũng:

Anh bạn dãi dầu không bước nữa

Gục lên súng mũ bỏ quên đời

...

Nhớ ôi Tây tiến cơm lên khói

Mai Châu mùa em thơm nếp xôi

Những cái buồn làm nên cuộc sống mà thiếu nó, sao còn chút ý vị và thi vị:

Em mãi là hai mươi tuổi

Ta mãi là mùa xanh xưa

*Những cây ổi thơm ngày ấy
Và vầng hoa ngâu mùa thu
Tóc anh đã thành mây trắng
Mắt em đáng thời gian qua*

...

*Bỏ em, anh đi
Đường hai mươi năm
Dài bao chia ly*

Phải có buồn mới đúng là hồn thơ Quang Dũng. Chút buồn, sao thoát được, trong lộn độn chuyện đời, trong nỗi sợ ngày qua, nhưng buồn không phải để mất đi lòng tin vào cuộc đời, đối với ông, đó là toàn bộ sự sống bình dị mà ấm áp giữa người thân và bè bạn, là tình cảm của biết bao người đọc ông và yêu mến ông, cả trong đời và trong thơ.

Quang Dũng, người thường quên thơ mình, người không muốn tính đến sự nghiệp thơ của mình, người ngay lúc sinh thời vẫn phải nhờ bè bạn “sưu tầm” hộ thơ mình, lại chính là người rất đáng được đời nhớ đến. Sinh thời ông chưa được hưởng bao nhiêu cái thú nhìn thấy trọn vẹn những gì mình sinh ra cho đời, vì sự vô tâm rất đáng yêu và cũng đáng tiếc nơi ông. Vào những ngày này, trong giao chuyển giữa hai thế kỷ, mong biết bao một sưu tập đầy đủ về Quang Dũng, cả thơ - văn - nhạc - họa, để hồi nhớ về một thế kỷ đang qua, trong đó ông là người đã để lại nhiều dấu ấn, hoặc nhờ ông mà có thêm các dấu ấn.

Rạch Giá, 29/8/1998

TRẦN ĐĂNG⁽¹⁾ - “*Một cuộc chuẩn bị*”

Có lẽ Trần Đăng là cây bút đầu tiên sau Cách mạng tháng Tám cho ta làm quen sớm nhất với anh bộ đội Cụ Hồ. Là người Thủ đô, Trần Đăng viết về anh bộ đội chưa từng biết Thủ đô, hoặc có biết Thủ đô nhưng lại trở về trong tâm thế xa lạ và phủ nhận ánh sáng phù hoa của đời sống thành thị. Nét đó có phần lẫn lộn ít nhiều tâm trạng chủ quan, hoặc nói theo tác giả, còn mang theo cái “xác chủ quan”.

Cũng Trần Đăng, trong quãng đời văn ngắn ngủi của mình, là người sớm ghi nhận được những nét đáng khác nhau của anh bộ đội đến từ nhiều nguồn. Sự tìm kiếm một chân dung thực về anh bộ đội ở Trần Đăng có lúc ráo riết như một cuộc săn đuổi. Đại đội trưởng P.N. lăm lăm chuôi kiếm, vẻ mặt nghiêm lạnh, lẳng lẳng mà nôn nóng, luôn tay nhìn đồng hồ trước giờ xuất kích, trong ký sự *Trận Phố Ràng* là hình ảnh có nguyên mẫu trong cuộc đời. Có thể tìm thấy sự tương ứng giữa anh bộ đội của Trần Đăng với anh chiến binh Tây tiến, đầu “không mọc tóc / Quân xanh màu lá dữ oai hùm” trong thơ Quang Dũng, hoặc “Những chàng trai chưa trắng nợ anh hùng”, với “giày vện dậm”, “bụi hào hoa” như trong *Ngày về* của Chính Hữu. Thế nhưng bên cạnh đại đội trưởng P.N., những binh nhất binh nhì trước giờ xuất kích còn cãi nhau châu chấu - cào cào, con nào bằng đầu con nào nhọn đầu, lại là hình ảnh hồn nhiên và rất thực của một

⁽¹⁾ 1921 - 1949.

lớp thanh niên cách mạng ở tuổi đời còn non trẻ. Cũng ở bút ký *Một cuộc chuẩn bị*, thấy thật là ám ảnh câu chuyện ồn ào giữa đám lính nơi một trạm nghỉ: “Sàn dưới ồn ào chia nhau mấy tấm gỗ không biết vác ở đâu về, hai người ba tấm, ba người hai tấm, làm cho một anh liên lạc đại đội bộ ở trên, ngày trước làm nghề *đóng áo* ở Phòng ngứa mồm chõ xuống gọi: - “Này! Một người thì phải sáu tấm, bốn dài hai ngắn, ngủ đi nhó!”.

Câu đùa tếu, và cũng có thể là nghiêm chỉnh của anh lính làm nghề *đóng áo* này đã vào các trang viết của Trần Đăng một cách tự nhiên. Một nét sống khách quan của thời chiến nhà văn tinh ý nhận được. Cũng có thể là một nét sống được soi qua tâm trạng chủ quan của người viết, khi ở dòng cuối thiên ký sự, Trần Đăng ghi một giọng lừng lơ: - “Mai, một cuộc đời mới nữa, sống hay chết trong đạn lửa!”.

Có thể nghĩ là những chi tiết này mang màu sắc bi quan, nhưng không thể quy là bi quan chủ nghĩa. Người chiến binh viết văn Trần Đăng, từng là sinh viên khoa Luật, là cán bộ công tác trong Ban Liên kiểm Việt - Pháp, rồi văn phòng Bộ Tổng tư lệnh, vừa mới chuyển sang công tác văn nghệ, làm phóng viên báo *Vệ quốc quân*, lúc nào cũng hằng hái bám sát các đơn vị bộ đội, đi theo các chiến dịch, hăm hở sống, chiến đấu và ghi chép, rồi ngã xuống quá sớm trên dải đất Đông Bắc ngang dọc vết giày đinh của thực dân Pháp và tàn quân Tưởng. Đó là một tấm gương sống và viết rất đẹp. Trần Đăng quyết không phải là người bi quan chủ nghĩa. Chỉ có thể cắt nghĩa các hiện tượng trên ở một khuynh hướng tìm tòi. Vào những năm 1948 - 1949 này của cuộc kháng chiến chống Pháp đang chuyển sang giai đoạn cầm cự, có lẽ Trần Đăng thuộc số rất ít người viết sớm khao khát nắm bắt một chân dung đích thực của người lính; một bức tranh không mờ ảo hoặc gầy guộc, nói lên được cái khía cạnh bình thường, tự nhiên của đời sống chiến đấu. Và để đạt cho được diện mạo chân thực ấy,

Trần Đăng cần một bảng vẽ có nhiều màu. Anh không ngại đi tìm những hòa sắc lạ, những nét sống gân guốc, tự nhiên.

Bút ký *Một cuộc chuẩn bị* kết thúc đột ngột đời văn Trần Đăng còn đang trong “một cuộc chuẩn bị”. Những trang viết sắc lạnh mà ấm áp. Những cảnh đời gắn với tình người. “Dưới ao xanh rờn mấy con vịt chúi đầu xuống nước giống cây chuối, hai chân vẩy giời. Tiếng vịt kêu vang động mặt ao, đầm thắm như tiếng cuộc đời đã lâu mới gặp lại” (*Lúa mới*). Và cũng vẫn phong cách Trần Đăng, bút pháp Trần Đăng - để cho cuộc sống tự nó nói lên, tự nó ánh lên chính cái sắc màu lung linh, sống động của nó, dấu chỉ qua vài nét chấm phá: “Trước lán treo bi đông, mắc súng, đạn, mũ, áo, xà-cột như hai dây lều chợ Giời: phố “Vệ quốc”. Anh nào cũng thú vị, đi lại tung tăng”... “Các trung đội đã bắt đầu vui hát. Chèo Ettipô⁽¹⁾ tẩu mã cười nôn ruột. Thơ. Tình quân dân, ý nghĩa: anh là bộ đội giết giặc, tôi là dân ở nhà tăng gia sản xuất. Những lời hai người đối đáp văn hoa rất dài”...

Giờ đây, sau nửa thế kỷ, đọc lại văn xuôi kháng chiến chống Pháp tôi bỗng thấy thật ngạc nhiên, vui thích trước những hình ảnh sống động và tươi tắn đến thế trong văn ghi chép và ký sự của Trần Đăng. Những ghi chép làm hiện lên đường nét, âm thanh, sắc màu đích thực của cuộc đời. Những ghi chép không phải chỉ có riêng sự sống, mà có cả một sự sống riêng, được nhìn bởi một con mắt thật tha thiết với đời và rất biết soi vào phía bên trong, phía sâu của hiện thực. Thật lạ, cả đời văn của Trần Đăng chỉ thu gọn trong một tập sách mỏng *Truyện và ký sự* chưa đầy một trăm trang, thế mà, với nó ta được nhìn, được nghe, được hình dung, được cảm nhận biết bao điều về một cuộc sống tưởng quá quen mà còn biết bao điều lạ. Một thế giới mà trung tâm vẫn là con người - cố nhiên là con người cầm súng:

⁽¹⁾ Estripeau - tên quan ba Pháp Đồn Phố Ràng.

“Thực ra, ngày chuẩn bị cuối cùng giờ giấc không có cỡ nào cả. Lắm lúc thấy mưa, sốt ruột lạ. Lắm lúc lại giật hoảng mình, không biết còn quên, còn thiếu gì không? Nhắm qua lại nhiệm vụ thuộc lòng như cháo rồi, nhắm mắt còn vẽ được sơ đồ. Rồi vớ lấy súng lau thêm mấy cái. Lại giở đến dép, giở kim chỉ thay vài mũi vẩy” (*Một cuộc chuẩn bị*). “Cột điện, những hàng dây thép có con chim bay tới đậu, gọi những ý xa xôi, những điều gì vui lạ cho người đội viên ngược cũng như người đội viên xuôi. Mất đo lại cái tầm thả lựu đạn. Tay buộc chặt quả mìn (...). Trời lại mưa (...), vẫn mưa to. Rồi chiều. Đồi bộ đội lắm cái vất vả đều phớt đi. Nhưng thật không có cái khổ nào bằng trời mưa phục kích suốt ngày không gặp địch (...). Mảng đường nhựa thềm rỏ dãi, tụt xuống có mười lăm thước rồi chạy nhảy múa hò hét một tua thì mới hả được” (*Một trận vui lớn trên đường số Bốn*).

Rõ ràng sự “hóa thân” vào nhân vật người lính ở Trần Đăng mới chỉ sau ba năm vào lính mà đã đạt một am hiểu thật bất ngờ. Cái kết quả có được do những nỗ lực bản thân nhằm thoát ra khỏi cái “xác chủ quan”, và do những cuộc đi không nghỉ. Thu đông 47 ở Yên Thế thượng, La Hiên; xuân 48 chung quanh Hà Nội; xuân 49 trên đường số 4 men theo Lũng Phầy; hè 49 qua sông Thao; thu đông 49 lại lên Đông Bắc, vượt qua đường 13, tiến sâu vào những vùng núi đá và đồi trọc hoang vu vùng địch hậu.

Trong những sôi nổi thường ngày với bạn bè về công việc, Trần Đăng thật say sưa với bối cảnh Đông Bắc chiến thắng; anh đang ôm ấp dự định viết một cuốn tiểu thuyết lớn, với ngay từ chương đầu, hình ảnh tấp nập của những binh đoàn, với những chuyến cần vụ hàng nghìn người; với từng đoàn phụ nữ dân tộc áo chàm hoặc áo màu nhiều mới, đi tiếp tế, đi tải thương...⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Theo Tô Hoài, Tạp chí *Văn nghệ*, số Xuân - 1950.

Một tiểu thuyết xứng đáng với quy mô và bề sâu những anh dũng, hy sinh của dân tộc, Trần Đăng đã vĩnh viễn không thực hiện được, kể từ ngày 26 tháng 12 năm 1949. Một tiểu thuyết theo tôi dự đoán là rất đáng kỳ vọng trong nền văn học kháng chiến chống Pháp, và cũng có thể là của nền văn xuôi Việt Nam viết về chiến tranh thế kỷ XX.

1976 - 1999

CHU VĂN⁽¹⁾ - *một vùng nông thôn*

Nghề văn không đến sớm với Chu Văn. Dấu niềm yêu thích thơ ở ông có từ tuổi học sinh, và sự hăng hái hoạt động trên lĩnh vực này được khai mở từ tháng Tám - 1945, nhưng chiến công ghi lại được, đến hôm nay, khi ông có dịp “hồi ký”⁽²⁾ là tên mấy vở kịch phục vụ kịp thời phong trào cách mạng và kháng chiến ở quê ông - Thái Bình.

Thế nhưng từ hôm nay nhìn lại thì cái khoảng thời gian chống Pháp chín năm ấy lại là một thời gian rất cơ bản, có ý nghĩa chuẩn bị và định hướng rất quan trọng cho nhà văn, nhà tiểu thuyết Chu Văn sau này. Từ cậu học trò thôn Mưỡu hẻo lánh, đến anh thanh niên xã Trục Nội ham thích làm thơ, diễn kịch, rồi anh cán bộ địch hậu, thông tin tuyên truyền huyện, tỉnh, rồi người cán bộ phụ trách văn hoá văn nghệ của Ban tuyên huấn Liên khu Ba, địa bàn hoạt động của Chu Văn dần dần mở rộng. Một cuộc chiến tranh nhân dân diễn ra trên địa bàn đồng bằng sông Hồng, có phần đất tự do rất hẹp. Một vùng nông thôn rộng lớn, bị địch chiếm, trong đó phần đông là vùng Thiên Chúa giáo, đai cả một vùng ven biển. Một cuộc vật lộn gay go, dữ dội để giành chiến thắng về quân sự; nhưng để có được chiến thắng về quân sự, giải phóng được đất đai, rồi đưa người nông dân vào công cuộc xây dựng xã hội mới, lại phải giành cho được chiến thắng trên lĩnh vực ý thức, đẩy lùi bóng đêm mê tín, thần quyền... Đó

⁽¹⁾ 1922 - 1994.

⁽²⁾ *Tôi học viết và viết. Tạp chí Văn học*, số 6-1984.

là địa bàn hoạt động chiến đấu của Chu Văn suốt mấy chục năm ở tư cách người cán bộ tuyên truyền, trong đó có những năm cực kỳ khốc liệt - như những ngày “chia đất ấp”⁽¹⁾ Xuân Thuỷ, ông bị càn hút chết; những ngày “hai năm bốn tháng”⁽²⁾ cả một xứ Bùi Chu trở thành “vùng công giáo tự trị”. Mấy chục năm, kiên trì thâm canh trên một địa bàn, trong đó có hơn mười năm, Chu Văn chỉ chăm chỉ ghi chép theo kiểu “sổ tay công tác” của một cán bộ quần chúng.

Những vốn liếng và kỷ niệm thu được của một thời thanh niên sôi nổi, và có sức lẫn lộn, chịu đựng này rồi sẽ vào một loạt truyện ngắn của Chu Văn, khi ông được chuyển về công tác văn nghệ, vẫn trên địa bàn quê hương Khu Ba của mình. Đây là vào giữa những năm 1950. Thời điểm này, với sự ra mắt khá tập trung một số truyện, trong tập truyện có tên *Cô lái đò Sông Ninh* - nhờ vào trại viết Khương Thượng của Hội Nhà văn đã đặt Chu Văn vào một thể hệ người viết chuyển nổi. Đến với nghề hơi muộn so với tuổi đời, nhưng do hành trang được chuẩn bị tốt, nên sự góp mặt của ông vào đội ngũ nhanh chóng gây được ấn tượng. Không phải ở kỹ thuật, nghệ thuật viết truyện có gì mới lạ, mà ở chất liệu sống phong phú, Chu Văn kể cho ta nghe về cuộc chiến đấu khốc liệt, những hy sinh thầm lặng, và chủ nghĩa anh hùng tuyệt vời mà bình dị của những người dân bình thường vùng quê ông.

Kho sống ấy ở Chu Văn xem ra còn dư đầy, nhưng hình như sau một tập truyện gọi rất nhiều hứa hẹn, ông lại không ham mê theo đuổi, như một số người. Xen kẽ và tiếp tục khai mở lại là những truyện về chính cuộc sống mới đang diễn ra; và dường như ở cái vốn chất liệu còn chưa định hình và rất lắm thử thách này mới là đối tượng người viết tha thiết nắm bắt, và cũng lắm băn khoăn. Nếu ở các truyện

⁽¹⁾ Việc chia mấy nghìn mẫu ruộng của địa chủ Vũ Ngọc Oánh.

⁽²⁾ Thời kỳ thực dân Pháp tạm chiếm Nam Định, lập “tỉnh công giáo tự trị Bùi Chu” gồm mấy huyện phía Nam tỉnh.

trong *Cô gái đò sông Ninh*, tất cả đều rõ ràng và nhất quán một âm điệu ca ngợi, có phần không dễ dãi ở những tình huống đau thương và bi kịch mà con người bị dồn đến thế cùng thì với *Ngang trái*⁽¹⁾ và tiếp đó, *Con đường lầy*⁽²⁾ lại là những mảng sống đang mở ra với bao u uẩn hoặc vương mắc, bao câu hỏi và lời giải. *Ngang trái*, như tên gọi của nó, kể câu chuyện một cặp vợ chồng, do chiến tranh và cách bức mà bị đẩy vào một tình thế bế tắc - một tình yêu bộ ba, trong đó, theo tác giả, cả ba dường như không có lỗi (!). Người viết ở đây đã bỏ lửng câu chuyện trong một ý buông trôi: “Họ không hết thương nhau, và cũng không bao giờ hết đau khổ vì nhau”. Thiên truyện do vậy có phần u ám. Thế nhưng trong *Con đường lầy* sau đó, thì cái tình huống bi kịch đặt ra cho cả một lớp người lại được giải toả. Đặt hai truyện ngắn trên vào thời điểm trước 1960, khi biết bao kỷ niệm, ấn tượng về cuộc kháng chiến vừa qua, chỉ mới trong khoảng lùi vài năm còn đang dần chứa, để thấy cái phần nhạy bén và đóng góp đáng quý ở Chu Văn là sự phấn đấu nắm bắt các vấn đề thời sự. Ở người viết có vốn sống và bản lĩnh chính trị già dặn này, việc bám vào thời sự, vào những gì đang diễn ra mới là điều cần thiết và đáng giá. Trên hướng viết này, Chu Văn tiếp tục cho ra mắt tập truyện *Ánh sáng bên hàng xóm* ghi lại chân dung những người nông dân trong buổi đầu phong trào hợp tác hoá, với những mảng sáng - tối, và cái xu thế vươn về phía sáng và lặn dần bóng tối ở con người họ.

*

* *

Cuối 1965, năm cuối của giai đoạn hoà bình, xây dựng trên miền Bắc, Chu Văn hoàn thành bản thảo *Bão biển*. Một tiểu thuyết đúng với tầm vóc của nó, với bề dày hai tập, hơn tám trăm trang. Cũng đáng nói: một tiểu thuyết viết về chính hiện thực một vùng nông thôn

⁽¹⁾ Báo Văn nghệ, số 21, 27-8-1957.

⁽²⁾ Giải ba cuộc thi truyện ngắn do Tạp chí Văn nghệ tổ chức năm 1958.

Thiên Chúa giáo sau chiến tranh, áp sát vào thời kỳ xây dựng hợp tác xã. Càng đáng nói: một tiểu thuyết đầy chất tiểu thuyết!

Một hiện tượng “trở trêu” thích thú: người viết văn xuôi từng “sợ” tiểu thuyết, ít tin ở khả năng “tiểu thuyết” của mình là Chu Văn đã vào cuộc khá sớm, ghi bàn thắng đầu tiên, nhanh chóng và vẻ vang.

Cũng như mọi sáng tác thành công, *Bão biển* ra đời gây tranh luận sôi nổi. Mỗi giới bạn đọc, mỗi lớp người phê bình đều có những yêu cầu và yêu thích riêng. Có những cuốn sách lúc ra đời chỉ nhận được ào ạt những lời khen, rồi nhanh chóng rơi vào im lặng. Có những cuốn sách bị phê phán, hoặc lên án, nay thấy cần phải rộng lượng hơn. *Bão biển* không thuộc số đó, có nghĩa là dư luận không bị nhầm. Từ ngày ra mắt đến nay, trong thử thách của thời gian, trong đôi co giữa các giá trị lịch sử và hiện tại, cuốn tiểu thuyết vẫn đứng nguyên một toạ độ. Đó là cuốn tiểu thuyết thuộc trong số không nhiều cuốn, đạt một chiều sâu đáng kể trong thâm canh vào một hiện thực - hiện thực một vùng đất, nơi tất cả những gì cấu thành màu sắc riêng, đặc thù riêng của nó, cũng đồng thời là hiện thực nông thôn Việt Nam, trong một chuyển động lớn lao và dữ dội của lịch sử.

Bão biển, như tên gọi của nó, gợi một ấn tượng mạnh mẽ và hùng vĩ. Và người đọc, từ tên sách vào truyện, ngay từ trang đầu, chương đầu đã không bị hẫng, hoặc nhầm. Cuộc sống một vùng nông thôn công giáo, có đất và biển, có địch và ta, có tiến bộ và lạc hậu, có mới và cũ... rõ là bề bộn, không dễ phân biệt; và trận địa ở đây không phân ranh giới. Có hai kẻ địch: một là bọn phản cách mạng đội lốt cha cố hoặc con chiên mê muội, và một là những người lạc hậu. Nhưng giữa hai loại người đó, nói như tác giả, đâu phải lúc nào cũng dễ phân biệt: “Những kẻ phản động, người xấu thường hay trà trộn với những người lạc hậu. Những người lạc hậu khi tưởng rằng mình đúng lẽ, thường có những hành động liều lĩnh, bậy bạ, đúng như ý muốn của bọn phản động”. Nhưng người viết thì không thể

mơ hồ, nhầm lẫn, hoặc làm cho người đọc nhầm lẫn. Mặt khác, phê phán những con người do ngu dốt, mù quáng mà đi vào mê tín, mà có “ảo tưởng đối với hoàn cảnh”, nhưng chủ yếu là phê phán “một hoàn cảnh cần phải có ảo tưởng”⁽¹⁾. Từ đó mà đem lại cho người đọc cái kết luận tất yếu rút ra từ cuộc sống về sự cần thiết phải tiến hành công cuộc cải tạo triệt để toàn bộ nền tảng xã hội, tức là con đường nhằm đi tới giải phóng triệt để cho con người, cả “phần xác” lẫn “phần hồn”. Kết luận ấy đã được đặt ra như một sự thôi thúc lớn, như một ám ảnh dai dẳng trên không ít số phận con người trong tập I, nhưng đáng tiếc là dần dần có xu hướng dẫn ra, ở tập II, khi tác giả cho nhân vật thay đổi vị trí công tác, hoặc chuyển đổi môi trường hoạt động...

Với *Bão biển*, có thể nói cuộc sống đã được kết tinh trong dạng cụ thể và cô đặc; nói cách khác, đã hiện ra trong dạng của thể giới nghệ thuật đích thực. Đáng quý biết bao một tư duy khái quát, một bản lĩnh tiểu thuyết, một bút pháp *dựng* ở Chu Văn, nó làm cho mỗi cảnh sống ở đây sao mà sinh động, tươi rói như vừa được gạn từ đời thực ra. Lâu lắm rồi, chỉ đọc thoáng một lần, ta vẫn không sao quên được cảnh lễ đầu dòng xứ Bài Chung, với bao nhiêu chuyện chen lẫn, xô đẩy, với bao nhiêu cảnh trở trêu, chua chát hoặc tức cười. Và gắn với các cảnh đời, là các chân dung, các gương mặt người. Không kể thế giới nhân vật chính - những Tiệp, Thắt, những Nhân - Ái - sơ Khuyên; những cha Hoan, cha Độ... được mô tả với không ít đường nét như khắc họa, ngay một số nhân vật phụ cũng trở nên thân thuộc và gắn vào ta như một ám ảnh. Một bố Súc sống dơ dáy, khùng điên mà có lúc tỉnh táo, và chỉ nhờ vào phút đó mà hiểu ra... sự đời!... Một cụ Ba Bơ nghễnh ngãng chỉ thấp thoáng đâu đó mà làm ta nhớ cái hài hước, tếu nhộn của Suca trong *Đất vỡ hoang*. Một thầy dòng San gian manh, quỷ quyệt, vẽ đạo mạo mà đầy dục vọng sau cặp kính, với chân dung đã được khắc nổi ở một cảnh săn gấu và trong câu nói

⁽¹⁾ Ý của Các Mác trong *Lời nói đầu phê phán pháp quyền Hêghen*.

rất có “thần” này: “Tu hành à! Có ở trên đời không biết thế nào, chứ dưới trái đất này, anh nào cũng “mắm sốt”... tu cái con khế!”. Nhưng càng đáng quý là con mắt của người viết, biết từ trong cái bề bộn, sinh động của đời thực mà lấy ra được những vấn đề có ý nghĩa, khiến cho tác phẩm trở thành một bức tranh có hồn, có sức lôi cuốn con người nhập cuộc. Đâu phải cuốn sách chỉ cho ta *biết*, mà còn cho ta *sống* với nó, để từ sự sống mà chiêm nghiệm biết bao lẽ đời và tình người. Cũng là dạng cán bộ cơ sở, vậy mà nếu ở Tiệp là tấm gương tận tụy, kiên định, không nhân nhượng một bước trước kẻ thù nhưng lại có lúc mềm lòng, thiếu nhạy cảm và dũng cảm để đón bắt hạnh phúc, để cuối cùng riêng chịu sự khổ hạnh và bất hạnh, thì ở Thất lại là một bài học về sự thiếu cảnh giác và nhu nhược, đi đến bất lực và mất hẳn khả năng điều hành cái hậu phương khá bề bộn là gia đình, với bà vợ ham danh vọng, thích tâng nịnh và nhất là với đứa con gái một, hỗn láo, đua đòi ăn diện, bị bọn xấu lợi dụng, đang sẵn sàng làm nhem nhọ mặt bố. Cũng là những con chiên ngoan đạo, nhưng đường đời và số phận của bà Hai Khoản hoặc cụ Trùm Nhâm, của Nhân và sơ Khuyên, của Nhân và Ái đâu có giống nhau.

Nói đóng góp của Chu Văn trong *Bão biển* tôi không nhấn mạnh về độ dài của số trang. Độ dài đó văn xuôi sớm đã có trong các tiểu thuyết của Nguyễn Công Hoan, Nguyên Hồng, Tô Hoài, Nguyễn Huy Tưởng, Nguyễn Đình Thi... Tôi muốn nói chiều sâu, sức đúc kết của hiện thực được phản ánh, cái nhìn sắc và bút pháp dựng, để cho cuộc sống thật sự được tái tạo y như thật, cao hơn thật.

Trở lại ý tưởng: nói tiểu thuyết trước hết là nói nhân vật. Và là nhân vật trong sự đầy đặn và sắc nét của nó. Nếu sự quan tâm của người viết không dành cho nhân vật mà dành cho một khu vực nào khác thì tác phẩm vẫn có thể lớn, có thể hay, nhưng không phải là tiểu thuyết. Trong thế giới đa thanh của *Bão biển*, hai nhân vật Tiệp - Thất nổi lên như một cặp đôi, vừa khác nhau vừa bổ sung cho nhau.

Với Tiệp - Thất, Chu Văn đã góp vào phòng tranh văn học hiện đại một cặp chân dung, bên con số chưa nhiều chân dung gồm những Hoàng - “Tiên sư anh Tào Tháo”, A Phủ, Tuy Kiên, Út Tịch... Và riêng với Tiệp, anh bộ đội phục viên trở về quê hương, vị cán bộ chủ chốt của xã có thể xem là một nhân vật tích cực, một điển hình chính diện không sơ lược mà đầy chất sống, càng thuộc con số hiếm của nền văn học mới nếu đứng ở độ lùi hôm nay mà nghiêm khắc kiểm tra lại. Tiệp, như tác giả nói, được xây dựng với “gần đủ những đức tính lý tưởng”⁽¹⁾. Tôi nghe ý này hơi ngờ ngợ, vì không thấy khớp với văn bản *Bão biển* (Và hình như tác giả cũng không nói thật lòng mình?). Ở đây rõ ràng tác giả có sự rào đón, hẳn vì ngại một sự phán xét nào đó, mà có lúc tôi cũng có được nghe loáng thoáng đâu đó, đại loại, đã là nhân vật chính diện thì “không thể có sai lầm về đường lối, không thể mất lập trường”... Ở đây, Tiệp của Chu Văn không dứt được tình yêu với Nhân, vợ cũ của một tên biệt kích, đã trốn vào Nam, đó chẳng phải là chuyện “mất lập trường”. Anh phải bỏ trốn sang xã khác, để quên đi mối tình, rồi chết hụt - đó là cái sức cưỡng lại để cho nhân vật vẫn được là mình, và do thế, mà vẫn được là chính diện “thứ thiệt”. Cũng chính cái sức cưỡng lại của tác giả trước một sự sống mà ông không nỡ, hoặc không dám uốn nắn lại cho hợp với một kịch thước nào. Tiệp đâu có đủ “những đức tính lý tưởng” như tác giả nhận xét, hoặc như ông mong muốn. Nhưng có như vậy mới là đúng, là thật; và ở Tiệp, *Bão biển* đã ghi nhận một chiến công của sự thật.

Lại còn Nhân, dạng nhân vật như Chu Văn nói, “khó khăn chật vật lắm mới đi đến lẽ phải”⁽²⁾. Đã “khó khăn, chật vật”, thì sao lại tránh được sai lầm, sao lại có thể hạ lỗi tự phê bình: “Nhiều đoạn Nhân trở thành phản diện, đáng trách, mất cảm tình người đọc”⁽³⁾. Tôi cho là, cũng như trong nhận xét về Tiệp, ở đây tác giả vẫn tiếp

⁽¹⁾ ⁽²⁾ ⁽³⁾ Mấy ý kiến về truyện dài *Bão biển*, *Văn nghệ*, số 437 (15-02-1972).

tục tục mâu thuẫn với mình, vì một sự e ngại nào đó. Bây giờ tôi chắc Chu Văn đã có thể tự mình tháo gỡ, chứ không cần nhờ ai tháo gỡ, đã có thể phê bình, chứ không cần tự phê bình: “Nhân từ bỏ hết và sẽ có điều kiện gần lại với Tiệp sau này” dẫu trước đó không lâu Nhân vẫn còn hy vọng cảm hoá được thằng chồng cũ. Cái kết thúc về “sự gần lại với Tiệp” đó chỉ mới hé ra mong manh, sau cái chết hụt của Tiệp, chứ chưa là sự thật trong *Bão biển*, nhưng chính nhờ đó mà *Bão biển* mang một dư vị lạc quan; nhờ đó, cuộc sống có thêm bề dày, thêm sức chở.

*

* *

Sự phong phú về giọng điệu - cũng là một dấu hiệu cần cho tiểu thuyết. Vì đời sống vốn giàu âm điệu. Tất cả những Tiệp, Thất, Ái, Vượng; những chánh Hạp, già San, cha Khâm, cha Hoan, cha Độ; những Nhân, Ái, sơ Khuyên; những cụ Trùm Nhâm, bà Hai Khoản; những Ngật, Búp, Mẩy, mụ Hào, lái Táp; và cả những bố Súc, Ba Bơ... cho ta cảm nhận sự đa thanh của *Bão biển*. Thế giới nhân vật ấy có chính có phụ, được tô đậm hoặc thoáng qua, đi đến cùng cuốn truyện hoặc bỏ cuộc giữa chừng.

Nhưng dường như tất cả mọi phần việc của mình, tất cả đều được đặt đúng chỗ, không thể vắng thiếu một ai. Thiếu một ai trong đó, ngay cả một nhân vật phụ như bố Súc, Ba Bơ, như mụ Hào lẳng lơ, bán thịt chó hoặc mụ vợ Mẩy nhẫn nhục, khoẻ chịu đòn chồng... là thiếu đi một sắc màu, một giọng điệu cần thiết cho bức tranh đời chân thật và sinh động. Thiếu họ, cuốn sách sẽ mất đi sự hài hoà, sự đan cài giữa cái bi và cái hài, cái xù xì và trơn láng, cái mực thước và cái so lệch, cái cao cả và cái thấp hèn, cái nghiêm chỉnh và cái trào lộng... vốn là những mặt khác nhau, đối lập nhau, nhưng không thể thiếu được nhau làm nên dấu ấn riêng của một vùng đất, và từ dấu

ấn riêng đó mà cho ta cảm nhận cái rộng lớn, cái sống động, cái lung linh của gương mặt cuộc đời.

Sau *Bão biển*, Chu Văn viết tiếp *Đất mặn* (1975) như một sự theo dõi tiếp cuộc sống nông thôn vùng Thiên Chúa giáo ở giai đoạn chống Mỹ. Cuốn tiểu thuyết hai tập này thiếu đi cái gay go, giằng néo chẳng chịt của các mối xung đột và sự sống động của những gương mặt người. Nhưng để bù lại, là những cố gắng có mặt hiệu quả của Chu Văn nhằm vào xây dựng chân dung một lớp tuổi trẻ trong sự tiếp nối của các thế hệ, trước những vấn đề mới đặt ra khi đất nước lại bước vào chiến tranh. Một cuộc chiến tranh không chỉ đòi hỏi chủ nghĩa anh hùng và những hy sinh không tính toán, mà còn đòi hỏi ở mỗi người sự nâng cao phẩm chất và năng lực, tình cảm và trí tuệ - vì cách mạng đã chuyển sang một giai đoạn mới, với hai nhiệm vụ chiến lược cùng song song và xen cài: chống Mỹ và xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Hai tiểu thuyết có cùng bề dày, và cách nhau một nửa thập niên. Có lẽ cần phải nhắc đến một dấu nối ở giữa, đó là *Hương cau - Hoa lim*, tập truyện toả một hương vị riêng, quen thuộc và mới mẻ, nổi hiện thực ở hai miền đất nước, nổi tình cảm gắn bó Bắc - Nam. *Hương cau*: man mác mà đậm thắm tình người, tình hậu phương. *Hoa lim*: gân guốc, vạm vỡ những mảng chuyện sinh hoạt và chiến đấu của người lính ở chiến trường và đồng bào các dân tộc thiểu số ở Trường Sơn. Hai mảng truyện tách ra, một thoáng tượng trưng, một dấu luyến láy trên khung nhạc, nhưng trong bề sâu vẫn liền mạch một dòng chảy những cảnh đời và tình người vốn đầy ắp những biến động và đổi thay, những gian lao và thử thách.

Tiếp theo *Đất mặn*, là *Sao đổi ngôi* (1984) cũng tiểu thuyết hai tập, viết xong 1980, và ra mắt 1985. Qua *Sao đổi ngôi* người đọc thấy hướng quan sát của Chu Văn đã chuyển sang những vấn đề mới của sự nghiệp xây dựng, của chiến tranh và hoà bình trong tình

thế xen cài hoặc trong sự chuyển đổi vị trí cho nhau. Tình thế cách mạng thay đổi đòi hỏi con người sự điều chỉnh các mối quan hệ, sự chủ động đón bắt các yêu cầu mới, sự vươn lên của phẩm chất và tài năng, sự thanh toán những sức ỳ vật cản luôn luôn thay hình đổi dạng. Nếu những Vượng, Ái trước đây trong *Bão biển* đang còn chịu sự giành giật giữa địch và ta, và bản thân họ còn phải vất vả vượt ra khỏi bóng tối, thì thế hệ mới, với những Sơn, Xoan, Hoài, Mùi, Liễu, Mận trong *Sao đổi ngôi* không còn chịu sức ép nặng nề của thần quyền. Nhưng không phải nhờ vậy mà con đường đi lên của họ là thẳng băng và khoẻ nhẹ. Đặt con người trước những thử thách lớn lao của chiến tranh, đồng thời biết soi sâu vào những mặt còn mờ khuất hoặc u ám của cuộc sống, để chỉ ra những chướng ngại, Chu Văn nói với ta, cuộc sống ngay trong từng bước đi lên của nó, đang còn rất lắm vấn đề phải giải quyết, hoặc nếu chưa thể, chưa kịp giải quyết thì cũng cần giống một hồi chuông báo động... Không né tránh những thói tẻ ở chính ngay trong hàng ngũ cách mạng, không ngần ngại gọi ra những bất công và oan ức, những chuyện đáng buồn hoặc xấu hổ còn có đất sống trong chính cuộc đời hôm nay - đó là ý định dũng cảm và đáng quý ở Chu Văn, được thể hiện ít nhiều trên bộ tiểu thuyết mới này. Cố nhiên thời điểm 1975 ngăn cách hai giai đoạn cách mạng, khiến cho hai tiểu thuyết có những điểm khác biệt trong nội dung, trong âm điệu, trong phương thức diễn đạt. Từ đỉnh cao *Bão biển*, Chu Văn không dễ vượt mình trong *Đất mặn*. Để tránh cái khó ấy, ông đã tìm một cách tiếp cận hiện thực khác, hẳn còn xa mới có được sức áp sát, đào sâu và ôm trùm của *Bão biển*, nhưng cốt sao không bị trùm trong bóng rợp của những thành công đã có. Vượt lên *Đất mặn*, *Sao đổi ngôi* cho ta cảm nhận lại ít nhiều mùi vị và giọng điệu *Bão biển*: trong dồn dập đến chồng chất các chuyện đời, trong éo le của các số phận, trong cam chịu hoặc vượt lên sức đè của ngoại cảnh, trong mập mé không dễ đánh giá giữa cái thiện và cái ác, cái

đúng và cái sai... Vẫn một Chu Văn giàu chất sống và giàu bản lĩnh, không né tránh những mặt tối, những chuyện không vui. Và cũng vẫn một Chu Văn có cách nhìn sáng, không bị vướng hoặc rối trong các tình huống bi đát hoặc phức tạp.

Nhưng nếu có điều đáng tiếc, so với *Bão biển*, ở hai tiểu thuyết mới này - đó là sự thiếu đi bút pháp tiểu thuyết, có yếu đi bản lĩnh dựng truyện - cái bản lĩnh cho phép người viết đứng lùi ra, để cho cuộc sống tự nó lên tiếng nói của nó. Có bút pháp và bản lĩnh đó trong *Bão biển*, Chu Văn đã tạo được một thế giới nghệ thuật riêng, không lẫn; một thế giới với những hình khối và đường nét không những in sâu mà còn có sức nhân lên, sức sinh sôi trong tâm tưởng người đọc. Từ bút pháp *dựng* chuyển sang bút pháp *kể* - đây là tác giả kể hoặc nhân vật kể - thế giới truyện có phần không tránh khỏi nghèo đi ít nhiều sự đa sắc, tính đa thanh vốn có của cuộc đời.

Sau *Đất mặn* và *Sao đổi ngôi* tác giả *Bão biển* lại tiếp tục cho ra đời tiểu thuyết *Giáp mặt*, như là sự theo đuổi, sự kiên trì bám sát hành trình của một vùng đất... nghịch, một vùng đất luôn gây sự, luôn có sự lạ cho người viết phải quan tâm.

Ngoài công việc sáng tác, Chu Văn còn tham gia chủ trì và chủ biên nhiều công trình sưu tầm, nghiên cứu danh nhân lịch sử và danh nhân văn học, từ cổ điển đến hiện đại. Những hoạt động đó cùng với vốn kiến thức phong phú đã khơi ở ông một nguồn mạch sáng tạo mới trong loại truyện ngắn lịch sử, để góp vào yêu cầu giáo dục truyền thống cho các thế hệ bạn đọc hôm nay./.

1985 - 1999

HOÀNG TRUNG THÔNG⁽¹⁾

từ “Vỡ đất” đến “Mời trăng”

Tôi có kỷ niệm 10 năm cùng làm việc và ngót 50 năm biết Hoàng Trung Thông. Biết ông, vì ông là đồng hương xứ Nghệ, một nhà thơ nổi tiếng mà từ tuổi học trò, không chờ đến khi được phổ nhạc, tôi đã thuộc *Bao giờ trở lại?* cùng *Bài ca vỡ đất*, với những vần thơ gân guốc, chắc nịch như chất người Nghệ Tĩnh quê tôi, quá quen với nắng hạn và gió Lào khô khát; và càng hiểu kỹ hơn về ông, khi tôi vào nghề.

Biết ông, với sự kính trọng và ngưỡng mộ, không chỉ ở tư cách nhà thơ nổi tiếng thuộc thế hệ thứ hai nền thơ Việt Nam sau 1945 - thế hệ kháng chiến chống Pháp, mà còn ở tư cách người lãnh đạo. Điều đặc biệt là dù Viện Văn thời bấy giờ đã có ba Viện phó... nhưng Viện trưởng Đặng Thai Mai lại mời Hoàng Trung Thông, người kém ông 23 tuổi - là nhà thơ, và là Vụ trưởng Vụ Văn nghệ Ban Tuyên huấn Trung ương về Viện, làm người kế nhiệm.

Chỉ sau một thời gian ngắn, tính bằng tháng, chứ không phải bằng năm, ông đã hoà được vào guồng chung của Viện, mà không quan tâm lắm đến những nghi thức, bàn giao, họp hành, xử lý quan hệ cá nhân. Và ông thâm nhập sâu vào các Ban chuyên môn, nắm các chuyên gia, bắt đầu từ hai Ban Cổ Cận đại và Hiện đại; và cho triển khai ngay những công việc gắn với thời kỳ mới của cách mạng thật mới mẻ và ngổn ngang sau Đại thắng mùa xuân 1975, trong khi

⁽¹⁾ 1925 - 1993.

cuộc chiến vẫn diễn ra khốc liệt ở hai đầu biên giới phía Bắc và Tây Nam. Một số công trình quan trọng của Viện về Nguyễn Trãi, Hồ Chí Minh; về truyền thống yêu nước, chống ngoại xâm trong lịch sử văn học Việt Nam; về văn học chống Pháp và văn học chống Mỹ... đã ra đời trong những năm này.

Không cần quá lâu để hiểu được khả năng thích ứng và chủ động của Hoàng Trung Thông trong cương vị mới này. Ông được sự tin cậy của Giáo sư Đặng Thai Mai. Ông có một vốn tri thức vững vàng về văn học dân tộc gắn với sự nhạy bén trước những vấn đề của sinh hoạt tư tưởng và văn học đương đại. Tuy chưa đến trình độ uyên thâm của một học giả như Đặng Thai Mai, nhưng ông có sự hiểu biết cả hai nền văn hoá Đông-Tây. Tóm lại, vừa là người lãnh đạo, đã từng chèo chống cho đời sống văn học đi đúng đường lối văn nghệ của Đảng, ông còn là một nhà thơ có kiến thức. Cái kiến thức, với cả chiều rộng và chiều sâu cần thiết của nó, quả không có nhiều trong giới sáng tác, trừ một số ít người như Nguyễn Tuân, Xuân Diệu, Huy Cận, Chế Lan Viên, Nguyễn Đình Thi... Có thể, Hoàng Trung Thông mới có thể kế tục người tiền nhiệm để điều hành công việc ở phía dưới, và đối thoại với phía trên, trong một cơ quan nghiên cứu học thuật. Đó là điều quan trọng nhất. Thiếu nó, không được. Không kể những phẩm chất khác ở một người lãnh đạo mà ông đã quá quen, trong trường hoạt động chính trị, khi được điều về một cơ quan còn đang xộc xệch vì mất đoàn kết nội bộ như Viện Văn học thời kỳ 1970-1975, sau khi Phó Viện trưởng Hoài Thanh rời Viện.

Thời Hoàng Trung Thông làm Viện trưởng cũng là thời tính chiến đấu được đưa lên hàng đầu trong mục tiêu công tác của Viện. Ông là người đã thay mặt Viện đọc báo cáo trong Đại hội Hội nhà văn Việt Nam lần thứ Ba, năm 1983, khẳng định vị trí người công tác lý luận- phê bình “không những chỉ là người lính gác mà còn là người lính xung kích”. Cái định danh lính gác và xung kích này đến bây giờ

nghe ra không thiện cảm lắm, nhưng cả một thời dài là như thế, khi công tác lý luận phê bình phải được xem là “một phương thức chỉ đạo của Đảng trên mặt trận văn hoá- văn nghệ”. Do vậy việc điều một Vụ trưởng Vụ Văn nghệ thuộc cơ quan Đảng về lãnh đạo Viện Văn học thuộc hệ thống các cơ quan nghiên cứu khoa học không những là có thể, mà còn là cần thiết trong hoàn cảnh ấy; nhất là khi vị Vụ trưởng ấy là Hoàng Trung Thông - một người có kinh lịch hoạt động dày dặn và có cái vốn tri thức văn hoá đáng vị nể.

Nhưng Hoàng Trung Thông còn là một nhà thơ, và là nhà thơ xứ Nghệ. Với tư cách này, ông có thêm cái lợi thế gần gũi, giản dị, dễ hoà hợp với anh chị em cán bộ trong và ngoài Viện. Trong lịch sử Viện, cho đến thời Hoàng Trung Thông, và kể cả sau này, tôi chưa thấy có bậc lãnh đạo nào yêu mến và gần gũi với chị em phụ nữ, và được chị em phụ nữ yêu mến như Hoàng Trung Thông. Có một bà vợ rất yêu chồng, và rất mến bè bạn của chồng, nhà ông thường xuyên có những cuộc liên hoan mà khách mời thường là chị em phụ nữ của Viện. Chỉ chị em thôi, còn các đức ông chồng thì chỉ có phận sự đưa vợ đến 70 Ngô Quyền rồi trở lui về nhà hoặc về lại Viện. Thường xuyên ghé vào các Ban chuyên môn để trò chuyện cũng là thói quen của ông. Rủ anh em, hoặc được anh em rủ vào những quán cóc, để uống chè, có thêm chén rượu; ở đó những chuyện chung và riêng, công và tư đều có thể giải bày. Xuê xoa là thế nhưng đừng tưởng là ông quá đà, để có thể “bấy” được ông; bởi “phương diện quốc gia” và sự tỉnh táo của thủ trưởng vẫn là nét chi phối ông, cho đến trước khi ông về hưu, năm 1985, ở tuổi chẵn 60.

Mười năm ở cương vị Viện trưởng ông đã làm được rất nhiều cho Viện Văn học. Còn chúng tôi, trong mười năm thời ông, chúng tôi cũng đã làm được rất nhiều việc. Mười năm gắn với một thời cuộc tuy đã vãn tiếng súng nhưng vẫn còn rất căng thẳng và nguy hiểm. Đại thắng mùa Xuân nhưng chưa hết chiến tranh. Đất nước thống nhất

nhưng còn bao điều phải giải quyết cho sự hoà hợp dân tộc. Công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội đã có trên mười lăm năm, nhưng đang đi vào thế kẹt của thời bao cấp khiến cả dân tộc đều đứng như gương mặt một người “mất sổ gạo”. Vào thời điểm ấy, mọi hoạt động nghề nghiệp gần như đều hướng vào phương châm “tự cứu”, để tồn tại - chữ tồn tại được hiểu theo cả nghĩa đen và nghĩa bóng.

Một thời - thời của Viện trưởng Hoàng Trung Thông quả rất đáng nhớ trong lịch sử 50 năm Viện Văn học.

Một hiện tượng có vẻ ngẫu nhiên khiến tôi lưu tâm nhiều nhất, bởi có liên quan đến cá nhân, đó là: Hoàng Trung Thông về Viện và nhận chức trách Viện trưởng đúng ở tuổi 50. Cũng như trước đó, ông Hoài Thanh về Viện ở tuổi chẵn 50. Tuổi 50, qua quan sát hai bậc thầy và bậc anh là Hoài Thanh và Hoàng Trung Thông, tôi thấy họ rất năng động, vừa đủ độ chín, vừa vẫn có sự nhanh nhẹn, trẻ trung. Hoài Thanh hàng ngày đi xe đạp từ 10 Nguyễn Thượng Hiền - bên kia Hồ Thuyền Quang, đến 20 Lý Thái Tổ. Còn Hoàng Trung Thông thì đi bộ từ 70 Ngô Quyền đến Viện. Thời “8 giờ vàng ngọc”, thời “mỗi người làm việc bằng hai”, thời hoạt động nhịp nhàng của “bộ tứ”: Đảng, Chính quyền, Công đoàn, Đoàn Thanh niên, lãnh đạo phải có ý thức làm gương. Về phần tôi, được bầu và cử vào chức trách Viện trưởng đúng ở tuổi 50, do biết mình thuộc thế hệ hậu sinh nên luôn luôn có ý thức phấn đấu theo gương hai vị tiền bối, để không lúc nào được phép mệt mỏi.

*

* *

Với tôi, Hoàng Trung Thông là bậc đàn anh trong nghiệp nghiên cứu và mười năm là thủ trưởng của tôi. Nhưng trong tôi, ông luôn luôn là một nhà thơ. Tôi không muốn tách hai tư cách này ở ông, bởi với ông, cả hai là không bài trừ nhau mà bổ sung cho nhau. Tuy

không phải là người thuộc nhiều thơ ông - vì thơ ông nhìn chung không dễ thuộc, nhưng tôi vẫn cảm nhận được rõ ràng về ông như nhiều người. Đó là một hồn thơ chân chất, khoẻ khoắn, chắc nịch, mà chỉ riêng tên quynh, tên bài đã nói lên điều đó: *Bài ca võ đất, Quê hương chiến đấu, Đường chúng ta đi, Trong gió lửa...* Việc xác định một giọng điệu riêng cho thơ ông quả là không khó lắm. Với Hoàng Trung Thông, bất cứ lúc nào, bạn đọc cũng đều có chung một liên tưởng. Đó là nhà thơ của *Bài ca võ đất*, nhà thơ của câu thơ:

*Bàn tay ta làm nên tất cả
Có sức người sỏi đá cũng thành cơm.*

Thế nhưng, với tôi, Hoàng Trung Thông không chỉ là một tiếng thơ rắn rỏi. Không phải chỉ là tiếng nói của lý trí, theo lối tam đoạn luận. Mà đôi lúc còn là một tiếng thơ mềm của cảm xúc, của những băng khuâng với rất nhiều lưu luyến trong tình người. Tôi nhớ lần đầu tiên được ngạc nhiên về thơ ông, là năm 1962, khi được đọc chùm thơ ông viết về vùng cao, trong đó có bài *Chợ Cô Sầu*:

Chợ Cô Sầu
Chẳng có ai sầu
Khăn thêu thổ cẩm, vải khoe màu
Người đi trẩy hội hay đi chợ?
Anh đợi em hoài em ở đâu?

Chợ Cô Sầu
Chẳng có ai sầu
Gà vịt nhiều hơn khoai với nẫu
Nón tre, túi vải, người như nước
Anh đợi lâu rồi em đứng đâu?
(...)

Chợ Cô Sầu

Lát phất mưa bay

Đừng sợ đường trơn anh dắt tay

Áo chàm ai nhuộm mà xanh thế

Không rượu nhưng lòng vẫn cứ say.

Mạch thơ này còn được ông tiếp tục trong nhiều năm sau, với *Thu Sapa*:

Gió rét chớm về đào mạn hết

Người Mèo xuống phố bán dâu gia

Sapa một góc trời thu đẹp

Rừng sa mu đứng gọi mù sa

Trở lại với *Chợ Cô Sầu*. Đây là những khổ thơ thật hay, bởi nó đến được với cái say, cái mê đắm của tình người, tình đời. “Anh đợi em hoài”, và “Anh đợi lâu rồi” - một chữ hoài ngọt lịm. Và “Em ở đâu?”, rồi “Em đứng đâu?” với biết bao là khoắc khoải! Chuyện thơ vô tư mà cứ như là chuyện của một đôi bạn tình giữa băng khuâng đất trời Trùng Khánh - Cao Bằng. Tôi cứ muốn hình dung nhà thơ ở tuổi 37 còn rất trẻ đang mong và mừng đón một cơn mưa lát phất, với đường trơn để được dắt tay một thiếu nữ H’mông hoặc Dao đỏ, hoặc Sán diu váy hoa sắc sỡ và ô dù loè xoè trên đường xuống chợ. *Chợ Cô Sầu* xứng đáng đứng bên những bài thơ hay nhất của Huy Cận, Xuân Diệu, Tố Hữu, Chế Lan Viên... vào những năm mở đầu thập niên 1960 (thế kỷ XX), nửa nước phía Bắc láng láng đi vào cái duyên đầu với chủ nghĩa xã hội: “Có gì đẹp trên đời hơn thế. Người yêu người sống để yêu nhau” (Tố Hữu: *Bài ca mùa xuân* 1961).

Một thứ men say như rượu, hoặc rượu với men say của nó, đã xuất hiện trong *Chợ Cô Sầu* năm 1962. Cái say vừa độ cho con người nhìn cuộc đời trong lung linh của niềm vui và vẻ đẹp trữ tình. Vài

chục năm sau, rượu sẽ xuất hiện ngày một nhiều hơn trong thơ Hoàng Trung Thông. Nhưng khi cái say là thường xuyên, là triền miên, không còn là vừa độ thì nhà thơ sẽ không còn thấy gì ngoài mình với cái bóng của mình. Nếu có một cái gì của ngoại cảnh thường gây ám ảnh đối với người thơ lúc này thì đó là Trăng. Người thuộc thơ Đường, mê Đỗ Phủ và Lý Bạch là Hoàng Trung Thông lại càng hay nghĩ đến Trăng. Trăng tràn ngập trong thơ ông 30 năm sau; và người đi “vỡ đất” 50 năm trước cùng với đoàn nông binh áo vải, bây giờ đã thành một ông cụ với râu tóc loà xoà bạc trắng, một mình cầm chén “mời trăng” trong cô đơn ở tuổi chưa đến 70.

Trở lại với những vần thơ mang cốt cách Hoàng Trung Thông, tôi lại nhớ đến bài *Trưa ở Hưng Long*. Đây là bài ông làm trong dịp cùng ba cán bộ Viện Văn học, trong đó có tôi, làm một chuyến hành hương về xứ Nghệ, vào cái thời xứ này có khẩu hiệu “sắp xếp giang sơn” của ông Bí thư tỉnh ủy Trương Kiện. Về vào giữa mùa hè chói gắt, chúng tôi đã ở lại Hưng Long một trưa - cái trưa sau này đã vào thơ ông hết như một bức sơn dầu với những mảng màu thật vạm vỡ:

Buổi trưa Hưng Long dùa động nắng

Lửa trái gay gắt trên sân phơi

Trang lác trang thóc mình uớt đầm

Lác với thóc nhiều hơn mồ hôi

Buổi trưa Hưng Long trời trong veo

Gió thổi lá bay vào trước ngõ

Cá đang quẫy mạnh dưới chân bèo

Nóng quá cá lên tìm ít gió

Từ Hưng Long trở về Vinh, chúng tôi đi tiếp vào Hà Tĩnh. Ở Hà Tĩnh, ông bị lên một cơn huyết áp cao, phải cấp tốc đưa ra bệnh viện

Vinh; và tôi nhớ, mọi người đều rất lo lắng bởi huyết áp ông lên đến 180/250.

Sau này bệnh huyết áp không rời ông; và điều kỳ lạ là, với trạng thái huyết áp như ông, nếu là người khác thì đã rất sớm xảy ra tai biến rồi nhưng với ông, thành mạch thật dẻo dai. Trong đồng hành với rượu và trong chống chọi với bệnh tật ông vẫn là một nông binh bướng bỉnh. Có lẽ trên hơn mười năm trước khi mất, ông không rời rượu. Dầu có bệnh hiểm, và dầu sức khoẻ xuống trông thấy, ông vẫn uống rượu đều, thường xuyên, không nhiều, nhưng chóng say. Cho đến lúc này, khi chưa vào ngưỡng 70, chỉ còn rượu và thơ là bạn của ông. Rượu toả men vào thơ, còn thơ là hình ảnh ông với rượu và ông trong rượu.

Không phải chỉ lúc ấy, mà cho đến bây giờ, khi tôi viết bài này, tôi vẫn chưa giải thích được cái câu hỏi vì sao, một người như ông lại tìm đến rượu, và quyết không bỏ rượu, hoặc không thể bỏ được rượu?

18/3/2005

TRẦN HỮU THUNG⁽¹⁾ - *nhà thơ xứ Nghệ*

Nhu cầu sinh hoạt văn nghệ của nhân dân, và đòi hỏi xuất hiện những nhà thơ nhân dân - ấy là một đòi hỏi thường xuyên trong đời sống lao động và chiến đấu của quần chúng; nhưng sự thực có lúc mang tính chất cấp bách khác thường. Buổi đầu kháng chiến chống Pháp là thời như thế. Khi cuộc sống đầy thiếu thốn gian khổ, nhưng lại bùng bùng khí thế đổi đời; khi sách vở giấy mực hiếm hoi, mà nhu cầu ca hát, phô diễn thì hầu như ai ai cũng có. Những đêm bập bùng lửa trại, tiễn dân công, đón bộ đội về làng, sinh hoạt tổ đội, mạn đàm, bình nghị, chia quả thực... Những câu hò nối đuôi nhau suốt lượt đoàn dân công tiếp vận, câu này gọi câu kia, như không dứt trong đêm trên đường ra hỏa tuyến... Cộng đồng sáng tạo ấy là đặc điểm của thứ không khí ấy. Linh hoạt, gọn nhẹ, tìm đến ngay với cách nói quần chúng, ấy là ưu thế của thứ văn nghệ ấy. Không thể tách rời dấu ấn thời đại đó với đặc điểm và đóng góp nổi bật của một lớp nhà thơ như Trần Hữu Thung.

Những ai có tuổi đời lớn lên gắn với Cách mạng tháng Tám 1945 và kháng chiến chống Pháp “chín năm” đều nhớ có lúc thơ Trần Hữu Thung thật sự sống động trong sinh hoạt văn nghệ của nhân dân, nhất là nhân dân Thanh Nghệ Tĩnh, vùng tự do Khu Bốn cũ. Điều dễ nhận là ông khai thác tốt chất đậm về truyền thống và có khả năng nhập cuộc vào ca dao. Ông từng viết: “Tôi tập làm ca dao”. Và quả có không ít câu thơ của ông có thể để lẫn vào ca dao:

⁽¹⁾ 1925 - 1999.

*Lúc đi giáo nỏ cầm tay
Lúc về súng lục cối xay đem về
Lúc sang đại bác moóc chề
Lúc về tàn rách, mũ mê thẹn thùng*

(Đi, về)

*Con cóc ngồi trên cọc tre
Nó trách Vĩnh Thụy nó chê Hải Thần
Lời vàng đã hẹn với dân
Cớ sao đem bắc lên cân những chì*

(Con cóc)

Thật ra, nhà thơ, người viết chuyên nghiệp làm ca dao, đó không phải là chuyện gì đáng sửng sốt. Có thể có bài hay, rồi theo thời gian, thơ họ lẫn vào kho tàng của nhân dân, và đó là phần thưởng làm về vang cho tác giả. Hoặc không hay, sẽ rơi ngay vào quên lãng, mất tăm trong thời gian. Điều đáng bàn ở đây, đối với một nhà thơ như Trần Hữu Thung, là thi liệu, cảm xúc, giọng điệu, cách nói quả có một dấu ấn ảnh hưởng đặc biệt của văn học dân gian xứ Nghệ; nhờ vào đó, thơ ông đến ngay được với quần chúng, nhập ngay được vào tiếng nói của họ, đáp ứng được ngay các yêu cầu phô diễn của họ.

Tuyên truyền kháng chiến là mảng thơ Trần Hữu Thung thực hiện với rất nhiều hào hứng, nhiệt tình, và thực sự là có hiệu quả. Đánh Pháp, chửi bù nhìn và bè lũ tay sai là việc nhân dân ta tiến hành bằng súng, gươm, cuộc thuổng, gậy gộc, và cả bằng thơ ca nữa, nhưng không phải giới thơ ca chuyên nghiệp đều có thể làm ngay và có hiệu quả. Riêng Trần Hữu Thung có thể làm ngay không chút e dè, ngần ngại, như các bài “ca dao” kể trên, và nhiều bài khác trong các hình thức ru con, dặm về quen thuộc.

*

* *

Bám chắc các chủ trương chính sách lớn của Đảng và Chính phủ, nhằm động viên, tuyên truyền kịp thời các nhiệm vụ cách mạng, trong phần thành công của nó, thơ Trần Hữu Thung có giá trị một thứ *sử ca*, gồm những việc cần nhớ, lưu lại sâu đậm trong ý thức nhân dân, không phải không có sức hấp dẫn nhất định. Để hiểu giá trị này cần đặt thơ Trần Hữu Thung vào một giai đoạn mà nhu cầu văn nghệ của nhân dân là rất lớn, nhờ ở sức giải phóng của Cách mạng tháng Tám, nhưng do vừa mới thoát khỏi ách thực dân phong kiến nên trình độ văn hóa, tinh thần của nhân dân cần gấp rút được nâng cao. Tuyên truyền kháng chiến, kêu gọi thanh niên nhập ngũ, cổ động dân công tiếp vận, động viên xây dựng hậu phương, giúp đỡ thương binh, bộ đội, cổ lệ phong trào mẹ chiến sĩ, hô hào đóng thuế nông nghiệp..., tất cả đều trở thành chất liệu hồn nhiên, và... vô tận của thơ ca. Phát động quần chúng nông dân đấu tranh với địa chủ, là một cuộc vận động cách mạng dân chủ lớn, đòi hỏi một nhận thức căn bản mới, *nhận thức về giai cấp*, đối với tất cả đội ngũ sáng tác của chúng ta lúc ấy. Nhưng với Trần Hữu Thung là một bước phát triển tự nhiên, không có đứt nối, không có khủng hoảng. Ở đây không có nổi xúc động từ ngoài vào mà là cách nói trực tiếp ý chí, hành động của người trong cuộc với một loạt những bài in rất đậm dấu ấn một thời “giảm tô” và “cải cách”: *Có chuối có xôi* (tức *bất rỗi, xôi chuối*), *Tổ ra* (tức *đấu và tố địa chủ*), *Rạch hẩn làm hai*, *Đừng làm*, *Cười được à*, *Chọn người chủ tọa*, *Mạn đàm quả thực*... Chính do “nhập cuộc” nên ông có thể nói được những điều “gan ruột” của bà con nông dân trong một lối phô diễn tự nhiên không có gì là gượng gượng, khiến cưỡng.

Nhưng phải nói là đôi khi do quá sát gần, không tạo được một khoảng cách cần thiết giữa người viết và đối tượng, nên thơ ông cũng đồng thời mang những hạn chế lịch sử khó tránh trong nhận thức và

tình cảm của cả một tầng lớp, của một thời: *Uốn càng cong tre vòng càng mạnh/ Bưng càng thẳng trống đánh càng kêu/ Nhắm người càng khổ càng nghèo/ Càng bị áp bức càng cao tinh thần.*

Có áp bức có đấu tranh, đó là kinh nghiệm lịch sử mà Mác đã đúc kết. Nhưng không nhất thiết bất cứ ai đã là người cùng khổ nhất thì đều trở thành người cách mạng nhất.

*

* *

Nhưng nếu Trần Hữu Thung chỉ dừng lại ở mục đích tuyên truyền cụ thể, nếu thơ ông chỉ là bản sao mờ nhạt các cuộc vận động quần chúng, các sinh hoạt chính trị qua từng thời kỳ, thì hẳn nó sẽ rơi vào lập tức sự quên lãng và tên tuổi của ông sẽ mai một đi như rất nhiều tên tuổi vô danh. Cái phần giúp cho thơ ông vượt lên, không cần phải dựa vào một chiều cố lịch sử nào vẫn là một bản lĩnh thơ có nét độc đáo, dấu chưa phải thật đầy đặn và dồi dào tiềm lực.

Kể chuyện - ấy là sở trường của Trần Hữu Thung. Ông không nặng phô diễn tâm tình. Những bài thơ được nhớ và phổ biến một thời của ông đều là thơ kể chuyện. Điều này một phần do quy định của hoàn cảnh: thơ ít được in mà cần được đọc, không chỉ đọc mà cần phô diễn, nên rất cần động tác, cần diễn biến của sự việc. Và người đọc Khu Bốn cũ nhớ những O Bưởi, Hai Tộ của Trần Hữu Thung chính nhờ vào chất *truyện* đó:

Làng tôi có o tên Bưởi

Tuổi vừa đôi tám hai mươi

Bụng dạ như gương, học một biết mười...

Kể chuyện đồng chí Tô, o Bưởi, hoặc để cho Hai Tộ “hò khoan”, dấu là trong lối phô diễn gần với cách nghĩ của quần chúng, Trần Hữu Thung xác định chỗ đứng riêng của mình, chỗ đứng của người

kể chuyện, của người làm thơ. Từ khởi điểm này sẽ có nhà thơ Trần Hữu Thung. Nhưng để phát triển và duy trì được nó lại là con đường khó, và kết quả không thể tính ở số lượng. Thời gian luôn làm một cuộc sàng lọc để chỉ giữ lại những gì phù hợp với quy luật của nghệ thuật, những gì thật sự mang chất thơ. Sự sàng lọc ấy đã giữ lại cho chúng ta bài thơ *Thăm lúa*, nơi bộc lộ rõ nhất bản lĩnh thơ Trần Hữu Thung.

Bài thơ, như ta đã biết, làm lời người vợ nhớ chồng trong khung cảnh sinh hoạt bình dị mà sống động, đầy màu sắc của hậu phương nông thôn. Lời người vợ nói chuyện nhà nhưng cho thấy bóng người chồng trong kỷ niệm - nơi tiền tuyến xa. Qua tâm sự người vợ ta thấy buổi tiễn đưa bịn rịn, buồn nhưng không làm con người trĩu xuống, và nỗi nhớ không dứt trong cách xa: *Cam ba lần có trái/ Buổi ba lần ra hoa*. Một nỗi nhớ vừa kín đáo vừa hồn nhiên, không che giấu: *Xòe bàn tay bấm đốt/ Tính đã bốn năm tròn/ Người ta bảo không trông/ Ai cũng bảo không mong/ Riêng em thì em nhớ...*

Nhưng có niềm vui bù lại, trong công việc, trong tình yêu, trong niềm tin ngày chiến thắng, chồng về. Với *Thăm lúa*, Trần Hữu Thung vẫn như “hóa thân” vào người vợ, vào tâm trạng người hậu phương, người ở nhà. Với *Thăm lúa*, Trần Hữu Thung vẫn quen thuộc trong thể thơ 5 chữ, kết cấu theo lối dặm về. Nhưng khác ca dao, khác các điệu dân ca, ru con mà ông thường vận dụng, ở đây Trần Hữu Thung có ý thức giữ cho được bản sắc riêng của mình, bản sắc người kể, nhà thơ. Phong vị dân gian, màu sắc địa phương là cái đã được chuyển hóa vào lời chữ, giọng điệu, vào cách cảm nghĩ của mình, chứ không còn trong dạng của chính *bản thân* nó, như một sự sao chép, mô phỏng, như một sản phẩm của cộng đồng - cũng là của vô danh, từ xưa truyền lại.

*

* *

Từ những năm 1960 và 1970 thế kỷ XX, thơ Trần Hữu Thung trong những nỗ lực mới nhằm bám sát đời sống lao động, xây dựng trên đất nước, và trên địa bàn Nghệ Tĩnh quê hương thực ra không còn gây được sự chú ý lớn như thời kháng chiến chống Pháp. Tập thơ *Đất quê mình* (1971) và tiếp đó, *Tiếng chim đồng* (1975) nói chuyện sinh hoạt, làm ăn, cày bừa cấy gặt ở nông thôn; chuyện bà con nông dân đi vào con đường làm ăn tập thể; chuyện những đổi mới thường ngày, rồi chuyện chiến đấu... Chẳng cần kể cho hết cũng đủ thấy đây là đề tài chung mà nhiều người viết cùng hướng tới, nhưng đạt cho được cách nói riêng, có phong vị riêng quả không phải dễ. Thật ra thì không phải là khó tìm trong *Đất quê mình* một tình yêu không dễ lẫn, một sự gắn bó thiết tha của nhà thơ đối với quê hương, trong cái vẻ khắc khổ riêng của nó, vùng quê Nghệ Tĩnh đất hẹp người đông, quanh năm vật lộn với lụt hạn, gió bão, với thiên nhiên khắc nghiệt hơn nhiều nơi, để giành từng hạt lúa, củ khoai...

Chưa có một chuyển biến thật mạnh về chất lượng, chưa kịp tự giàu có thêm, và còn ít biến hóa, thơ ông bị chìm đi. Có nhiều điều ông phải nhường cho người khác nói, có những chỗ ông nói thì người khác nói tốt hơn. Nếu có điều đáng chú ý trong sáng tác của Trần Hữu Thung ở các giai đoạn sau thì đó là một niềm thao thức lớn đối với lịch sử. Lịch sử dân tộc trên mảnh đất Hoan Diễn ngày xưa đầy các sự tích, các chiến công. Niềm thao thức đó từng trở đi trở lại nhiều lần trong ông và từng lúc, ông đã có dịp thể nghiệm như trong *Ngày thu ấy* - có phụ đề *Khúc ca Cách mạng tháng Tám* (1957), *Cờ đỏ bên sông Lam* (1957), *Kể chuyện Minh Khai* (1961), và tập trung, nâng cao trong truyện thơ *Gió Nam* (1962). *Gió Nam*, như tên gọi, những cơn bão Lào, những vùng đất nóng, những da người xám nắng, cả tiếng to giọng... *Gió Nam*, đồng vọng tiếng lịch sử, cha ông. *Gió Nam*, theo nhịp võng ru, quá khứ thức dậy... Cảm hứng lịch sử, màu sắc địa phương, những chân dung người bộc trực

kiên cường, những tính cách vừa phóng khoáng vừa khắc khổ, tinh thần khí lực có dư thừa, nhưng “thời thế” không cho thành đạt, những cuộc bạo động bị chìm trong máu, trong uất nghẹn, những lời khẳng khái vẫn vang ngân; những chiến sĩ lên giàn lửa, vẫn tiếp tục gọi lửa nơi những người sống... có lẽ, tất cả đều là ngụ ý của người kể chuyện, qua những khổ thơ lúc dồn nén, khoắc khải, lúc dẫn ra, vừa thư thái, vừa cổ kính...

Cho đến khi qua đời, cảm hứng lịch sử dường như vẫn sâu nặng ở Trần Hữu Thung, có điều nó đang tìm sự kết nối với cảm hứng thời sự. Đọc *Vinh rục lửa* (1969) trong chiến tranh, rồi đọc *Ký ức đồng chiêm* (1988) như một thứ biên niên sử, một bảo tàng của một vùng đất cổ, tôi cứ băn khoăn không biết cái dòng kênh xanh và cái viễn cảnh đầy lãng mạn của vùng quê sông Bùng có mối liên hệ hoặc duyên nợ gì với cái “dòng sông cụt”, sản phẩm của cái thời “sắp xếp lại giang sơn” vừa hài hước, vừa bi thảm như trong một truyện ngắn của Trương Huy San? Trần Hữu Thung là người đến tận cùng đời mình vẫn gắn bó máu thịt với đất quê, do vậy, điều dễ hiểu ông cũng là người nhạy cảm nhất về những bước đi của nó... Đã từng hào hứng về nó, hẳn có lúc ông đã lao lung nghĩ suy và đau khổ về nó.

1984-1999

Nhớ anh Hạo Nhiên - **NGUYỄN MẠNH HÀO⁽¹⁾**

Tôi chỉ mới được quen anh Nguyễn Mạnh Hào khoảng năm năm gần đây. Trước chỉ biết chứ không quen.

Từ biết đến quen khá lâu. Nhưng khi đã quen thì trở thành thân, và có ngay sự kính trọng. Kính trọng anh về tri thức và cách sống. Kèm một chút bùi ngùi vì mỗi lúc đến thăm anh thường hay lạc đường. Bởi cái ngõ Giếng Múc nơi anh ở tít tận cuối phố Bạch Mai hơi bị khó tìm. Và càng bùi ngùi khi cùng anh trò chuyện nơi căn buồng hẹp sát ngay lề đường, và có vẻ thấp hơn mặt đường, vừa là gian tiếp khách vừa là phòng làm việc bề bộn sách vở, bản thảo.

Biết anh rồi nhưng vẫn không hết ngạc nhiên về sức làm việc ở tuổi ngoài 70 của anh. Không phải chỉ vì các bản dịch tiếng Anh, tiếng Pháp, cả xuôi và ngược mà tôi được biết; trong đó có các bản dịch anh giúp tôi rất nhiệt tâm, với sự tin cậy, khỏi phải nói trên cả hai yêu cầu tin và nhã.

Chỉ cần qua các bản dịch đủ thấy ở anh một tri thức rộng. Rộng mà không tỏ ra “khoe” như nhiều người. Mà tiềm tàng kín đáo, mà thâm thấu và phát lộ tự nhiên.

Tri thức sâu cả Tây và Đông. Tiếng Anh, tiếng Pháp giỏi thế thì tri thức phương Tây sao mà không sâu cho được! Ở đây không chỉ là chữ và nghĩa mà là cả hồn cốt tinh túy bên trong của một nền tảng văn hoá như sau này tôi được biết.

⁽¹⁾ 1925 - 2000.

Anh hiểu phương Tây là thế mà cốt cách lại phương Đông. Điều này tôi cảm nhận được trong sự khiêm nhường khắc khổ có chút an nhiên, ung dung tự tại ở anh. Cái cốt cách này cũng về sau tôi mới thật sự hiểu.

Anh đi vào cách mạng khá sớm ở tuổi 20, sau khi giành đủ các thứ bằng mà một thanh niên trí thức con nhà nòi, thuộc loại thế gia vọng tộc ở đất đế kinh phải có. Rồi qua bao hoạt động, bao nhiệm sở, bao trường lớp, bao công việc gắn với đoàn Tráng sinh mà chỉ huy là Tạ Quang Bửu. Tham gia cướp chính quyền ở Hội An. Làm cán bộ Quân huấn. Dạy học và viết báo ở Huế. Dạy và làm báo ở Liên khu Năm thời chống Pháp.

Sau năm 1954, anh ra Bắc tiếp tục công việc báo chí ở Thông tấn xã. Dạy nhiều chuyên mục ở Trường báo chí. Viết báo. Và cả viết văn, làm thơ. Bài giảng báo chí suốt bao năm có đến hàng ngàn trang. Viết truyện ngắn từng được giải. Thơ cũng đến hàng ngàn bài.

Và dịch. Có thời gian toàn bộ hoạt động của anh dành cho việc dịch. Từ năm 1980, sau khi về hưu sớm ở tuổi 55, hoạt động của anh mở ra trên nhiều lĩnh vực. Bởi, trước hết phải lo cho sự sống của gia đình với hai con nhỏ vào cái thời tất cả phải trông mong vào tem phiếu. Bởi vốn liếng tích lũy được của cả một đời rồi phải dàn ra cho hết mối mong đủ sống. Cái viết ra theo tôi đoán là rất nhiều, nhưng đưa in chỉ là một tỷ lệ rất nhỏ. Chẳng hạn loại bài dịch ngược như anh dịch giúp tôi, thì có thể là nhiều nghìn trang, anh đâu có ký tên. Nhưng như sau này tôi biết, sản phẩm anh làm ra, đâu chỉ là một trang dịch, đâu phải chỉ là sự chuyển ngữ một cách khô cứng mà là kết quả của một bộ óc am tường trên cả hai - và ba loại chữ, và sau chữ là cả một nền văn hoá.

Tôi thật đã không nhầm khi nghĩ về anh, qua các cuộc tiếp xúc đầu tiên. Sau vẻ cười vui khoái hoạt bên ngoài là một cuộc đời không

thật hanh thông. Sau sự khiêm nhường là một ý thức tự tin, và có thể cả tự tôn và tự cao về bản lĩnh và phẩm chất của mình. Từ lúc quen anh tôi đọc không sót bất cứ những gì anh viết trên *Tia Sáng*. Thấy anh bàn thật kỹ lưỡng và kỳ khu biết bao là chuyện. Từ chuyện nhỏ mà không phải ai cũng bàn được như thiền trà, ẩm thực Huế đến chuyện xưa mà rất nay như *Hoạn lộ ba đào* kể về cách chống tham quan lại những ngày trước. Từ chuyện khoa học trừu tượng như “tư duy đa phức” đến cảm nhận tinh vi về nghệ thuật thơ với “hiện thực ba chiều” nhân đọc *Tinh huyết* của Bích Khê. Nhiều cái nghĩ của anh tôi chưa kịp nghĩ hoặc chưa thể nghĩ đến. Nhiều cái cảm của anh tôi còn phải dày công học tập. Và tôi tiếc là quen anh hơi muộn.

Trở lại các bản dịch sang tiếng Pháp của anh như *Truyện Trạng Quỳnh* trên *Le courrier du Viet Nam* và *Sao Khuê lấp lánh* mà tác giả Nguyễn Đức Hiền đã thật cất công chọn mặt gửi vàng. Sau này tôi mới biết anh có hàng ngàn trang như thế. Nhiều nghìn trang - đó là chuyện không hiếm người có thể làm. Nhưng để được lời khen của những người am tường thứ tiếng ấy; hơn thế, của chính các tác gia tên tuổi của thứ tiếng ấy thì tôi ít được nghe. Chẳng hạn, tập thơ *Miette (Mảnh vụn)* anh làm bằng tiếng Pháp mà tờ bìa cùng một số minh họa đã được các bạn ở Pháp khổ công chuẩn bị, một số bài đã được đăng trên báo Pháp và trên *Le courrier du Viet Nam*. Quả là cho đến bây giờ bạn đọc Việt Nam đã có mấy ai biết đến thơ Hạo Nhiên, càng làm sao biết thơ viết bằng tiếng Pháp của Hạo Nhiên. Thế mà thật sững sốt là bài viết của Nguyễn Phước Quỳnh: *Từ Hà Nội thơ tiếng Pháp của ông bay lên (De Ha Noi, s'envolent ses poèmes en français)* đăng trên *Le courrier du Viet Nam*, 7-8-1977. Là lời bình của Jacques Francois Dussottier - giải Guillaume Pollinaire: “Bạn đã viết những bài thơ thật hay bằng tiếng mẹ đẻ của tôi”. Là thư của Phạm Quất Xá, quan chức cao cấp UNESCO, Giải thưởng thơ Viện Hàn lâm Pháp, bạn cũ của anh: “Từ 1943, mình đã mê thơ cậu, dĩ

nhiên thơ Việt. Bây giờ, đọc thơ cậu bằng tiếng Pháp, thứ tiếng mà cậu không đụng đến nói và viết từ cả nửa thế kỷ nay. Lạ thật! Từ cái xó xinh nào, cái ngăn kéo nào mà cậu lôi ra được những câu, chữ giản dị đến thế mà cũng phức hợp đến thế? Nhạc sau từ, hình ảnh dưới từ, hứng khởi cuộn trào mà vẫn kiềm giữ, chế ngự”.

Tiếng Pháp của anh là thế. Và đó là lý do ngày anh mất, Ngài Đại sứ Pháp Serge Degallaix đã gửi lời thương tiếc chia buồn một nhịp cầu văn hoá bị đứt gãy. Thế nhưng người có Thẻ hội viên một Câu lạc bộ thơ ở Paris từ năm 1992 vẫn chưa một lần qua Pháp, cũng như chưa một lần có hộ chiếu nhập cảnh vào bất cứ nước nào.

Trong tay tôi bây giờ là tập thơ *Trăm bài bốn câu*, 168 trang anh đưa in ở Nhà xuất bản Thanh niên vào cuối năm 2000 (Tập thơ in 500 bản, nhờ một bạn văn “có mắt xanh” phát hiện, nhưng vẫn phải bỏ tiền in mà cho đến nay vẫn chưa thu hồi được vốn - nghĩ mà thương!). 100 bài trong số hàng ngàn bài anh làm từ năm 1942, tức là cách đây hơn 60 năm. Thơ anh, trước khi in tập này, thường làm ra rồi để đấy, thỉnh thoảng bạn bè đến anh rút đôi bài “đọc cho vui”. Đọc thơ anh, lại là thơ 4 câu, tôi tin người nghe không mất mấy thời gian, lại vẫn còn giữ được sự hứng thú, chứ không phải làm bộ lịch sự, gượng gượng lắng nghe theo phép xã giao. Một số bạn nghề thỉnh thoảng rút mười bài đăng báo hoặc cho vào sách in chung với lời khen mà tôi tin là thật tâm về một hồn thơ thật sự. Bởi khi đọc vào *Trăm bài bốn câu* tôi thấy đây quả là một tập thơ không xoàng chút nào trong rừng thơ hiện nay.

Thơ 4 câu đòi hỏi rất khắt khe sự súc tích, sự kiệm lời. Đòi hỏi triết để ý tại ngôn ngoại. Và tôi hiểu vì sao Hạo Nhiên lại chọn, và quen với thể thơ này, bởi đó là loại thơ thích hợp cho người viết tự mình đối diện với mình. Mình với mình thì có cần gì phải nhiều lời! Nhất là khi người đó lại mang cốt cách phương Đông như Hạo Nhiên

- cái bút danh anh mượn ở Mạnh Hạo Nhiên, nhà thơ lớn thời Đường mà anh rất thích:

*Ai xuta mượn men nồng
Cho lại hồng má tái
Tôi mượn điệu vắn hoang dại
Trò chuyện với mình
Hàn huyền có đôi*

(thơ mình)

100 bài 4 câu; tiếc là cuối mỗi bài không thấy tác giả đề ngày tháng - để theo tuyến tính thời gian mà hiểu đường đời và đường thơ ngót 60 năm của Hạo Nhiên.

Nhưng trong nguyên khối của nó vẫn cứ hiển hiện một con người.

Đọc thơ Hạo Nhiên trước hết để hiểu anh. Một con người như dồn tất cả vào trong. Con người của một tính cách. Con người của một trữ lượng tâm hồn không đơn điệu, không mờ nhạt. Sống dường như tự giấu bên trong, nhưng rất biết khẳng định bản ngã của mình. Ai biết anh rồi mới đọc thơ anh thì có thêm sự thông cảm, đồng cảm và kính trọng. Ai chưa biết sẽ không khỏi ngạc nhiên, bởi qua thơ anh mà thấy cuộc đời vẫn còn biết bao là bất ngờ về những trữ lượng quý giá của nó. Bởi các giá trị tinh thần trong đời thường là dồi dào và nhiều vẻ hơn ta tưởng. Chỉ có điều, những trữ lượng và các giá trị ấy thường bị khuất chìm nơi ngàn vạn những con người khiêm nhường, thậm chí muốn là vô danh nên không dễ thấy. Cho đến khi họ có dịp phát lộ để cho người đời thấy được thì như một ánh sao băng, họ đã đi rồi!

Đọc *Trăm bài bốn câu* thấy chất phương Đông ở thơ Hạo Nhiên thật đậm. Màu sắc nói chung là đậm. Không có ồn ào. Nghiêng về sự lay động của tiếng lòng. Cảm nhận nhiều hơn miêu tả.

Những chiêm nghiệm cho cả một đời, thật ngùi ngẫm mà không oán trách:

*Bui có một tấm lòng
Mong sống cho tròn vẹn
Mà cuộc đời cứ bện
Lắm vòng dây oan khiên*

(bui)

Những ước nguyện thanh sạch đến như thoát tục:

*Thả thuyền câu đâu cầu được cá
Danh lợi hơi sương làn gió may
Miễn được nước trời riêng một cõi
Thênh thênh mây trắng trong lòng bay...*

(câu)

Thế nhưng con người muốn như siêu thoát đó vẫn rất nặng lòng trần. Vẫn rất gắn bó với cuộc đời nhiều ơn nghĩa:

*Kèm thư thăm bệnh tờ năm ngàn
Ưa một giòng vui ẩm ruột gan
Mua gạo hai cân vừa vắn đầy
Ân tình tạ tấn tính sao đang...*

(tạ tấn)

Còn hơn thế, vẫn tràn đầy sự sống, một sự sống căng đầy nhựa, rất hiện đại, rất nguyên sơ và rất tận cùng các thú vui trần thế:

Như trong *Nhớ*:

*Nhớ sao run bóng đầu ngón tay
Rát lưỡi tê môi người đại ngây*

*Đềng đặng từng giây trông ngóng đợi
Làn da nào thơm quanh đâu đây?*

Trong Trinh:

*Đêm nay quỳ lặng mở hoa tình
Như đấng thiên sư khai tạng kinh
Anh hái đời em tròn trĩnh mộng
Sữa hồn ngón nhều trắng sơ sinh*

Càng trong Nguyên thủy:

*Ra giữa sông em bỗng cảm sào
Cởi phăng váy yếm: “Chẳng thềm sao?”
Vít đầu ghì mặt hai bầu mộng
Tay bật hồng lên đốt vực sâu*

Đọc các khổ thơ trên, tôi thấy tự nó đã nói lên được tất cả mọi hữu hình và vô hình của đam mê và lạc thú.

Con người từng có lúc triết lý về sống - chết rất bi quan như nhiều bậc tiền nhân:

*Con người sắp lìa đời
Trườn mình tìm xuống đất
Ôi cái lạnh của đất
Ấm hơn lạnh của đời*

(lạnh)

Nhưng lại vẫn lạc quan trong một tổng kết về qui trình sinh lão bệnh tử thật là hiện đại:

*Mình nhập vào nhau
Cực kỳ hoan lạc*

Cám ơn trời đất
Đã cho ta sinh
Vô tận mệnh mong
Hiểu ra lẽ đạo
Cám ơn tuổi lão
Cho ta thời gian
Xuôi ngược thuốc thang
Thân hình xơ xác
Cám ơn bệnh tật
Ấm thêm nhân tình
Đau thương ưu phiền
Một đời quá đủ
Cám ơn chữ tử
An lạc siêu hình
Kết thúc siêu sinh
Lại sinh trần thế
Hát lên Người nhé
Ngao du luân hồi

(ngao du luân hồi)

Con người nguyên sống chết với nghề như một định mệnh:

Viết làm chi cả tử chất đầy?
Bản thảo còn nguyên hòn máu say
Định mệnh kiếp tầm tơ cú nhả
Tương tri mai hậu hiểu hôm nay

(Cú nhả tơ)

Có lẽ chưa bao giờ nghĩ đến chuyện ra đi, bởi còn nhiều duyên nợ với đời lắm, như duyên nợ với mây xưa:

*Mây nào một áng thuở xa xưa
Mà vẫn nhiều đêm thêm thiếp mơ
Lá rụng hoa đơm mùa nóng lạnh
Cầu vòng lạ mãi sắc ban sơ*

Với những *Mộng chưa thành*:

*Tóc bạc mà chao! Tình vẫn xanh
Dở dang đau đáu mộng chưa thành
Vách muta mái gió vườn tơ tả
Dấu biết yêu chi... lặng chẳng đành*

Với biết bao hẹn hò, kể cả *Hẹn xuân 2001*:

*Hẹn Nguyên đán hai nghìn lẻ một
Chạm cốc mừng thiên niên tinh khôi
Bút tuệ khai đề lên nhật nguyệt
Hào quang rực rỡ mặt con người.*

Tất cả những đối nghịch biện chứng ấy, hiện lên thật nguyên khối trong hồn thơ, sự sống thơ Hạo Nhiên - Nguyễn Mạnh Hào.

Thế nhưng đây chỉ là phần nhỏ trong số thơ Hạo Nhiên đã làm. Càng là phần rất nhỏ trong số những gì anh đã viết. Vừa mới đây đến Giếng Múc thấp hương nơi bàn thơ anh, thấy chị Hải nói những gì anh viết mấy chục năm qua vừa được anh gói thành tập, thành kiện để đấy, nào là bài giảng báo chí, là các bản dịch, là thơ, là truyện - trong đó có tập *Truyện cộc* (tức truyện mi-ni) anh thường khoe nhưng chưa có ý định đưa in.

Bây giờ sau khi anh đã đi xa, biết nói về anh như thế nào cho thoả lòng?

Người trí thức nhập cuộc thật uyên thâm. Nhà dịch thuật xuất sắc. Nhà giáo tận tâm. Nhà báo bản lĩnh. Nhà thơ độc đáo. Tất cả đều đúng trong từng khía cạnh riêng rẽ. Nhưng còn tổng thể? Phần tôi, trong một hoà sắc và chung đúc của tất cả, tôi không ngần ngại mà nói về anh - một nhà văn hoá.

Ở tuổi ngoài 70 anh đi đứng vẫn nhanh nhẹn, quen ngồi xe máy, có lúc mặc quần sọc trắng, vẫn nguyên dáng dấp tráng sinh xưa. Trong tôi, từ lúc quen anh, anh là một hình ảnh hoạt bát và thật năng động. Năng động trong đi lại, trong chuyện trò, và cả trong lúc ngồi yên trước vuông bàn chập với chiếc máy chữ cũ kỹ. Bốn mươi chín ngày chẵn từ lúc vào bệnh viện, đến khi ra đi - cũng là một chu kỳ đáng nhớ.

Bài viết cuối cùng anh đưa đăng có lẽ là bài in trên *Sông Hương* số 145 - tháng 3-2001. Đó là bài anh dựng chân dung những *Cậu Tôn*, tức lớp người mang họ Vua, thuộc dòng tộc bên nội - xét về danh giá, dòng dõi thì nhất đế đô, nhưng nghèo cực thì ít ai bằng. Nghèo, nên nhu cầu kiếm sống và các hành vi kiếm sống vừa rất nhục nhằn đáng thương lại vừa rất ngộ nghĩnh buồn cười. Cả bài viết của anh cứ như một chuỗi cười dài, không có kết thúc.

Xét cái đề bài *Tự chế giễu*, rồi lại nghĩ đến tộc họ của Hạo Nhiên - cháu nội của quan Đông Các đại học sĩ, đại thần chánh nhất phẩm, một trong Tứ trụ triều đình; và bà ngoại là con gái Kiến Thái Vương, chị em ruột với ba Vua: Kiến Phước, Hàm Nghi, Đồng Khánh, tôi bỗng thấy những *Cậu Tôn* anh kể trong bài dường như có nét nhập vào hình ảnh một kẻ sĩ ở ngõ Giếng Mực hôm nay, người thỉnh thoảng cũng hay tự giễu mình - giễu mà chẳng phải oán giận ai, giễu để cười vui, vui cho đời và cho mình; giễu để thăng bằng trở lại những gian truân vất vả cả một đời phải nếm trải.

Hãy xem anh nhân chuyện *Cậu Tôn* mà bàn về văn hoá: “Người có nhân cách văn hoá thường khiêm nhường khiêm cung, không nói

gì về mình, hay tốt thì đã đành không nói, nhưng xấu dở cũng im lặng. Còn người tự chế giễu mình, tự bôi mình lọ lem, một cách công khai, một cách vui vẻ khoái hoạt, không chửi đời, không chửi người, chỉ trào lộng chính mình, đó là người thực sự có bản lĩnh cao về văn hoá, về nhân cách”.

Độc anh viết về những Cậu Tôn mà tôi cứ ngỡ như anh đang viết về mình, trong giọng tự trào vui hóm của một nhà Nho hiện đại.

Tháng 3/2001

TRẦN DẦN⁽¹⁾ - *trước và sau bài thơ “Nhất định thắng”*

Thuộc thế hệ viết sau 1945, Trần Dần là người tôi được đọc khá sớm, ngay không lâu sau Hiệp định Giơ-ne-vơ năm 1954, qua bộ truyện tạo được tiếng vang vào thời điểm nó ra đời: *Người người lớp lớp* gồm ba tập. *Người người lớp lớp* không hiểu sao sớm đến tay tôi ngay khi sách vừa in xong cùng với *Vượt Côn Đảo* của Phùng Quán đang rất sôi nổi dư luận, trước khi biết đến *Truyện Tây Bắc* và *Đất nước đứng lên* - hai Giải nhất 1954-1955 của Hội Văn nghệ Việt Nam - mãi về sau này tôi mới được đọc. Vậy là trong ký ức tuổi học trò của tôi, Trần Dần đã sớm hiện diện cùng với một gia tài khá bộn gồm nhiều loại sách, nhưng trong đó *Người người lớp lớp* vẫn có một vị trí không nhòa lẩn. Ấn tượng về *Người người lớp lớp* trong tôi trở nên rất rõ. Bởi *Người người lớp lớp* là tác phẩm đầu tiên tạo dựng lại một cách đầy đủ, kịp thời nhất về cuộc chiến tranh nhân dân và chủ nghĩa anh hùng cách mạng trong chiến dịch Điện Biên Phủ lịch sử.

Như vậy là Trần Dần, đối với tôi, sau *Người người lớp lớp* bỗng trở thành một cái tên quen, gắn với bối cảnh kháng chiến và văn học kháng chiến, sớm có thành tựu đáng nhớ sau những *Làng*, *Thư nhà*, *Xung kích*, *Ký sự Cao Lạng*... Tiếp đó, tác phẩm thứ hai càng gây ấn tượng mạnh đối với tôi là bài thơ *Nhất định thắng* gồm 509 dòng thơ dài - ngắn (dòng chữ không phải câu), lắp ghép kiểu leo thang như thơ Maiacốpxki (lần đầu tiên được dịch ra tiếng Việt ở ta) đăng trên

⁽¹⁾ 1926-1997.

Giai phẩm mùa xuân - 1956⁽¹⁾, nhìn bằng mắt rất lộ nhô, nhưng đọc lên có nhiều đoạn lại rất êm, rất thấm, với bắt đầu là một lời kể như tự thuật:

Tôi ở phố Sinh Từ

Hai người

Một gian nhà chật

Rất yêu nhau, sao cuộc sống không vui?

Một “cuộc sống không vui” đến từ tình hình đất nước đang bị chia cắt thành hai miền, từ những hoạt động phá hoại Hiệp thương của Mỹ-Diệm, từ cảnh những đoàn người di cư vào Nam...; cùng với những khó khăn, vất vả, chộn rộn, âu lo của người dân miền Bắc, trong đó có hình ảnh người vợ trẻ của nhà thơ, “người con gái mới mười chín tuổi”, không có việc làm, lủi thủi trong mưa đi tìm việc:

Em đi

trong mưa

cúi đầu

nghiêng vai

(...)

Em biết đâu,

Mỹ miếc, Ngô nghê gì?

Khổ thân em mưa nắng đi về

lủi thủi

Những khó khăn đe dọa hạnh phúc và sự yên ổn của mỗi người, mỗi nhà, đến mức:

⁽¹⁾ *Giai phẩm*, trong cụm từ *Nhân văn* - *Giai phẩm* ta thường nghe, gồm *Giai phẩm mùa xuân*, và *Giai phẩm mùa thu* - 1956. Các đoạn trích bài thơ dưới đây rút từ *Giai phẩm mùa xuân* 1956; Bản in lần thứ hai; tháng 10-1956.

*Trời muta to lụt cả gian nhà
Em tắt tả che muta cản gió
Con chó mực nghe muta là rú
(...)
Nó thiếu ăn - Hay là giết đi ư?
Nó đỡ khổ - Cả em đỡ khổ.*

Từ bối cảnh chung của thời cuộc và từ hoàn cảnh riêng của “nhân vật trữ tình” trong bài thơ, thấy hiện lên như một ám ảnh cái hình ảnh, trở đi trở lại như một điệp khúc, đến 4 lần:

*Những ngày ấy bao nhiêu thương xót
Tôi bước đi
Không thấy phố
không thấy nhà
Chỉ thấy muta sa
trên màu cờ đỏ*

Phải đến đoạn thơ thứ 9 (đoạn cuối cùng), ở dòng thơ thứ 386, thì bài thơ mới hừng dần lên một âm điệu vui, tuy vẫn còn chưa hết cái buồn ngùi:

*Hôm nay
Trời đã thôi muta
thôi gió
Nắng lên
đỏ phố
đỏ nhà
Đỏ mọi bông tim lá phổi
Em ơi đếm thử bao nhiêu ngày muta!*

Trời đã thôi mưa, em đã có việc làm, phố phường đã rực lên màu cờ đỏ; để cho cái điệp khúc mới, đi tới cái kết thúc “Nhất định thắng” nằm ở câu thơ cuối cùng, sẽ không còn là “mưa sa” “trên màu cờ đỏ”; mà là:

Hôm nay

trời xanh

xanh đúc

Nắng lên

đỏ phố

đỏ cờ

(...)

Anh bước đi

đã thấy phố thấy nhà

Không thấy mưa sa

Chỉ thấy nắng lên

trên màu cờ đỏ

Thế nhưng hình như tai hoạ lại tiếp tục đổ lên đầu Trần Dần từ bài thơ đó. Và lần này mới là căn bản. Bởi trước đó, còn nhiều chuyện khác đã đưa Trần Dần tới một cái kỷ luật trong quân đội. Nhưng đối với lớp bạn đọc bình thường như lứa tuổi trẻ chúng tôi, qua theo dõi báo chí, thì chỉ có thể thông qua đấy mà hiểu là có một chuyện gì bất thường đã xảy ra. Nhất là khi lại được đọc trên báo *Nhân văn* số 1⁽¹⁾, đặc kín cả hai trang, bài *Con người Trần Dần* rất bi thiết của Hoàng Cầm, cùng bức vẽ minh hoạ của Nguyễn Sáng gồm khuôn mặt Trần Dần nhìn nghiêng để lộ toàn bộ cái cổ dài có một vết khía to như chiếc lá - nó là vết dao cửa cổ đã thành sẹo, gọi nên rất băng quơ cái ý nghĩ có một vụ tự sát đã diễn ra (!)... Rồi cũng trên

⁽¹⁾ Ra được 5 số; từ số 1 (20-9-1956) đến số 5 (20-11-1956); số 6 bị đình bản.

Nhân văn có bức vẽ Hoài Thanh với khổ người cao gầy, mặc đại cán Tôn Trung Sơn, đầu húi cua, tay cầm điếu cày, túm ngực Trần Dần: - “Hồ Phong đây rồi!”.

Tôi sẽ không đi sâu bàn kỹ việc này, chỉ nêu cái hiện tượng Trần Dần với bài thơ *Nhất định thắng* khá ồn ào và ấn tượng mà chúng tôi được trực tiếp nghe - hiểu, đọc - hiểu, trong bối cảnh Hà Nội năm 1956, để rồi sau đó là một cái án kỷ luật 3 năm treo bút, và 30 năm im lặng của Trần Dần, kéo dài từ 1956 đến cuối những năm 1980.

Trong im lặng là những bản dịch không đề tên, sau này tôi mới biết là của Trần Dần. Chẳng hạn bản dịch một tiểu thuyết hiện đại Ru-ma-ni qua bản dịch tiếng Pháp: *Những người chân đất* của Xtăng-cu đầy như nửa cái gối mà không đề tên người dịch; hoặc có đề tên người dịch, nhưng chỉ là một dòng nhỏ đặt ở một chỗ khuất nẻo nào đó, mà người đọc không để ý thì cũng khó thấy.

Cùng với Trần Dần, tôi cũng được biết đến sự im lặng trên dưới 30 năm của một số người khác, trong đó có những bậc thầy tôi từng được học ở giảng đường Đại học 21 Lê Thánh Tông như lương khoa Tiến sĩ Nguyễn Mạnh Tường. Tôi chỉ nhắc đến Nguyễn Mạnh Tường, bởi được biết ông từng dạy tiếng Pháp trong nhiều năm cho người con trai út của Trần Dần; dạy mà không lấy tiền, dẫu chắc là ông cũng rất túng; vì vào lúc ấy nhà Trần Dần làm gì có tiền cho con đi học tư - nhất là lại học tư nơi một người vào loại giỏi tiếng Pháp và văn chương Pháp hàng đầu ở Hà Nội như Nguyễn Mạnh Tường. Chính nhờ vào vốn tiếng Pháp rất bất ngờ đối với các tổ chức học đường và ngoại giao, cùng với kết quả thủ khoa ở Trường Họa mà con trai nhà thơ rồi đã được sang Pháp tu nghiệp, rồi thành điểm tựa cho cả gia đình và cho ông bố những năm cuối đời, lúc đã ở tuổi 60 và 70.

Rồi thì cái tên Trần Dần dần dần xuất hiện trở lại, và hoạt động nghề nghiệp của ông xem ra vẫn cứ là trong dạng không bằng lòng

với hiện cảnh, như được ghi nhận với rất nhiều yêu mến và vui hóm qua một bài tường thuật nơi một tờ Tạp chí văn nghệ của miền Trung. Bây giờ là hình ảnh một Trần Dần bước đi khập khiễng vì đau chân, cầu nhàu vì mất ngủ, sau một ngày dài chuyện trò, đối thoại với anh em bạn văn nơi Cố đô. Và hình như ở cuộc gặp gỡ đó, Trần Dần đã phát biểu cái ý kiến rất quyết liệt phải chôn thơ văn tiền chiến - chôn Thơ mới và Tự lực văn đoàn. Như vậy là sau hơn 30 năm im lặng, ngoài việc dịch để kiếm sống, Trần Dần vẫn nung nấu rất nhiều ý nguyện đổi mới văn chương; và do vậy, lẽ tự nhiên, công cuộc Đổi mới đất nước đã có thể giúp cho ông một sự hồi sinh. Trần Dần lại viết - tôi được nghe thế, nhưng việc in ra được còn rất ít so với tổng lượng những gì được ông viết ra. Tác phẩm *Cổng tỉnh - Thơ - Tiểu thuyết, Dạ khúc trường thiên*⁽¹⁾ như được ghi ở bìa, dày 175 trang, được tặng giải thưởng hàng năm - năm 1995 của Hội nhà văn là một tập hợp các tác phẩm gồm 2 phần - 38 chương; thấy đề ở cuốn sách: 1959; vậy là phải sau hơn 35 năm mới được “trình làng”. Chỉ đáng tiếc là không thấy tác giả hoặc người biên tập đưa vào đây bài *Nhất định thắng* - rất có tư cách một chương quan trọng; thiếu nó, khó có một hình dung thích hợp và đầy đủ về Trần Dần, và thơ Trần Dần.

Cho đến lúc này, Trần Dần vẫn cứ là một ẩn số đối với lớp người đọc như tôi, muốn biết nhiều hơn về sức sáng tạo của ông; nói đúng hơn về một khát vọng sáng tạo không ngớt hành hạ ông, đến là quyết liệt và dai dẳng. Dai dẳng cho đến ngày ông qua đời ở nhà riêng số 5 phố Vũ Hữu Lợi, như được thể hiện trong chính đôi câu đối của ông được viết bằng phấn (hoặc mực màu) ngay trước tường nhà, đập ngay vào mắt bạn bè thân hữu, vừa như để đưa tiễn người đi, vừa như để nhắn gửi với người ở lại: “*Tiếc cho những chân trời không có người bay. Lại tiếc cho những người bay không có chân trời*”. Tôi không

⁽¹⁾ Nxb. Hội nhà văn; H; 1994.

nhớ được thật chính xác một vài chữ trong đôi câu đối; nếu có sai, mong được đính chính và thứ lỗi.

Nghe ông Dương Tường nói: Trần Dần còn để lại hơn ba chục bản thảo thơ, vài ba tập tiểu thuyết, truyện ngắn, tiểu luận. Vậy là cả một kho chữ còn trong di cảo. Hiện tượng người viết viết không kịp in hoặc chưa thể in, mãi lâu sau khi mất mới được in là hiện tượng cũng thường xảy ra với nhiều người trong giới nghề nghiệp chúng ta. Lại nghe Dương Tường nói là ông chưa viết nổi về Trần Dần, dấu đã tự hứa với mình nhiều lần, vì “*bất lực, không có cách chi nói được đầy đủ*” về Trần Dần; là người, theo ông “*thuộc nòi khổng lồ, cái nòi bao giờ và ở đâu cũng hiếm*”⁽¹⁾. Nghe như vậy mà ngại. Nhưng càng ngại càng giàu sức kích thích. Tôi hy vọng với di cảo này, sẽ trả lời được câu hỏi về những tìm kiếm và các giá trị mới ở Trần Dần, một người luôn luôn đau đáu nguyện vọng đổi mới văn chương, đổi mới nghệ thuật.

Bài cảm nghĩ đầu tiên về Trần Dần tôi viết nhân giỗ đầu của ông vào tháng 1-1998 đã phải dừng lại nhiều lần bởi trong tôi còn ngổn ngang bao suy ngẫm. Đành phải chờ và đành cứ phải đi loanh quanh phía ngoài để bù đắp những khoảng trống mà mình chưa biết. Thế nhưng, thỉnh thoảng tôi vẫn có được đôi dịp may mắn. Chẳng hạn như khi được đọc với rất nhiều hứng thú và cảm động bài ký *Người vợ của Nguyễn Khải viết về bà vợ Trần Dần*, được in trong sách *Hà Nội trong mắt tôi*⁽²⁾. Qua hồi ức của Nguyễn Khải về gia đình Trần Dần mà ông có lịch sử quen biết khá lâu; về những vất vả cam go mà bà vợ Trần Dần cùng đàn con đã phải chịu đựng suốt bằng ấy năm; cả về chính mấy đứa con - một gái, hai trai, tôi bỗng được ngẫm nghĩ rất nhiều điều. Người phụ nữ “*đi trong mưa, cúi đầu, nghiêng vai*”... trong bài thơ, ngót 40 năm về trước, rồi cũng đã có các loại việc mà

⁽¹⁾ *Một nền nhang cho Trần Dần; Tuổi trẻ Chủ nhật* Thành phố Hồ Chí Minh; số 689; 4-1997.

⁽²⁾ Nxb. Hà Nội; 1995.

làm, để gánh cả một gánh gia đình quá nặng trên vai; thế nhưng cuối cùng bà đã có thể vượt qua tất cả để nuôi *đến cùng* ông chồng văn sĩ lận đận và khó tính; nuôi và dạy *nên người* cả đàn con, trong đó có đứa con rất có chí, có tài, và do có tài, do có nghiệp nghệ sĩ nên biết trân trọng và hiểu được những nông nổi của sáng tạo và sự khốn khó của người cha.

Trần Dần, con người cầm tinh con hổ thường có lúc hay mắng mỏ vợ mình - như được kể trong bài ký của Nguyễn Khải; nhưng bà vợ mỗi lúc kể lại cho khách nghe chuyện đó, hoặc trả lời khách về câu hỏi sao không giúp cho ông chồng kiên trì tập luyện để chống lại bệnh tật và lấy lại được sức khỏe, thì chỉ cười hồn nhiên: “Ông ấy là cường hào, ác bá, Đảng và Chính phủ còn chả bắt buộc được hướng là tôi”⁽¹⁾. Sự thật thì bà đã chăm sóc ông rất mực chu đáo, rất mực tận tụy cho đến lúc ông ra đi - như tất cả những người phụ nữ Việt Nam, càng như tất cả những người vợ Việt Nam khi chồng bị hoạn nạn.

Tháng 10/1997

⁽¹⁾ Sđd, tr.58.

VÕ HUY TÂM⁽¹⁾, *Đời thợ - đời văn*

Vinh dự Võ Huy Tâm sớm nhận được là một vinh dự “kép”: tác giả cuốn truyện đầu tiên viết về giai cấp công nhân và là người thợ đầu tiên tham gia vào hàng ngũ viết văn.

Võ Huy Tâm đã đi suốt một hành trình sóng đôi của người thợ và người viết văn; một cuộc đi dẻo dai, chung thủy gần 50 năm. Từ buổi khởi hành cho đến nay, quý biết bao, ở ông, vẫn chất thợ của người công nhân mỏ; vẫn một sự giản dị, khỏe chắc trong từng hình ảnh, từng mảng đời ông dựng lên; vẫn một của kho có chỗ vơi chỗ đầy, nhưng mục tiêu theo đuổi thì không bao giờ thay đổi.

Tác phẩm chính, dày dặn của Võ Huy Tâm sau *Vùng mỏ* (1951) gây một tiếng vang rộng rãi, nhiều lời khen, và cả sự chê trách một số mặt còn chưa đạt, là *Những người thợ mỏ* (1961). Cũng có thể nói tất cả sáng tác của Võ Huy Tâm trong hành trình gần 50 năm qua là viết về “những người thợ mỏ”. Quan sát gương mặt, hành trang, hoạt động, bước đi của thế giới nhân vật của ông, ta có thể ít nhiều hình dung bước đi của đất nước trên từng chặng đường gian lao, vất vả nhằm mục tiêu chung giải phóng con người ra khỏi mọi tầng áp bức và ra khỏi sự nghèo đói lưu niên. Mục tiêu ấy là sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội đã từng bước được thực hiện trên miền Bắc từ buổi đầu những năm 1960...

⁽¹⁾ 1926 - 1996.

Là người thợ, sống và viết cùng người thợ, sáng tác của Võ Huy Tâm đã góp phần cho ta hình dung về giai cấp công nhân Việt Nam trong một hoàn cảnh đặc thù. Đó là giai cấp công nhân trong một cuộc chiến đấu kéo dài nhằm giải phóng dân tộc, trước khi nói đến giải phóng lao động và sức sáng tạo của lao động. Ở đây ta chứng kiến một “nghịch lý”: nói giai cấp công nhân là nói đến sự gắn bó với một phương thức sản xuất tiên tiến, và để sáng tỏ điều đó, cần gần gũi gương mặt của họ với vẻ đẹp của lao động, với khả năng trang bị các kiến thức khoa học kỹ thuật, và “tay nghề”. Nhưng hoàn cảnh nước ta, trong giao điểm giữa hai thế kỷ XIX và XX, tính từ buổi khai sinh đến nay, giai cấp công nhân lại là một tầng lớp đau khổ nhất; bởi họ không phải là sản phẩm của công nghiệp hóa, mà là sản phẩm của thực dân hóa. Do vậy phẩm chất tích cực, cách mạng ở họ lại được xác định ở mặt ngược lại. Đó là sự đình công, lãn công, phá máy móc, gây đình trệ cho sản xuất... Những hoạt động đó trở thành chất liệu quan trọng để hoàn chỉnh bức tranh toàn dân kháng chiến, bắt đầu từ 1945, và kết thúc, trên miền Bắc ở thời điểm 1954.

Trên nhận thức này chúng ta đánh giá cao đóng góp tích cực của tiểu thuyết *Vùng mỏ* - tác phẩm đầu tay của Võ Huy Tâm, trong đó gương mặt người công nhân Việt Nam đã được tác giả khắc họa trong tình cảnh đau khổ, trong tình hữu ái giai cấp và mối quan hệ gắn bó với nông thôn, trên bức tranh mở rộng của đấu tranh giai cấp, hòa vào cuộc chiến đấu chung của dân tộc.

Ở bức tranh “vùng mỏ” đó, tác giả chú ý tập trung ánh sáng vào một điểm tụ: *đình công*; nó cũng chính là tiêu đề cho phần phác thảo đầu tiên, được triển khai thành truyện *Vùng mỏ*.

*

* *

Từ các hoạt động đình công, phá hoại sản xuất.. đến sự mở rộng bức tranh lao động, sáng tạo, đó là sự phát triển nhận thức gương mặt người công nhân Việt Nam. Quá trình đó chỉ có thể diễn ra trên bối cảnh một nửa đất nước được giải phóng, và đi những bước đầu vào sự nghiệp xây dựng chủ nghĩa xã hội.

Bộ truyện mới xong tập I, có tên *Những người thợ mỏ*, chính là sự tiếp tục gần như đương nhiên của Võ Huy Tâm trên con đường sáng tác, và khẳng định một trong những đóng góp có ý nghĩa mở đầu của ngòi bút ông: sự khám phá vẻ đẹp và chất thơ của đời sống lao động.

Những trang viết về lao động trong *Những người thợ mỏ* của Võ Huy Tâm có thể xem là những trang hay, góp một sắc thái mới, một vẻ lạ vào bức tranh chung của buổi đầu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa Việt Nam trong mở đầu thập niên 1960.

Thật ra vẻ đẹp của lao động sáng tạo, của ý thức làm chủ đất nước, gắn với gương mặt người công nhân được giải phóng, đó cũng là mục tiêu theo đuổi không riêng của Võ Huy Tâm, mà còn là của cả một đội ngũ những tên tuổi như Huy Phương, Xuân Cang, Lê Minh... Rồi sẽ còn nhiều cây bút khác xuất hiện vào những năm tháng tiếp theo, có khả năng vươn lên xa hơn nữa trong yêu cầu nắm bắt những vẻ đẹp mới ở người công nhân, vừa là sản phẩm của quan hệ sản xuất mới, đồng thời là sản phẩm của cách mạng khoa học kỹ thuật, như Lê Phương, Nguyễn Quang Thân, Tô Ngọc Hiến, Tùng Diễm... Nhưng vị trí mở đường vẫn dành cho Võ Huy Tâm, người thợ viết văn, ngay cả khi đã thành người viết chuyên nghiệp, vẫn không ngừng gắn bó với đời thợ.

Từ *Vùng mỏ* đến *Những người thợ mỏ*, đó là kết quả sự chuyển biến trong nhận thức của người viết trước chân dung người thợ. Đối tượng mới này vẫn chưa trở nên xa lạ với Võ Huy Tâm. Hình ảnh

người công nhân thuộc nhiều lứa tuổi như Quyết, Dân, Sen, Thề, Nụ, bác Khổn... được Võ Huy Tâm miêu tả với những dáng nét riêng khá đậm, và với tất cả niềm yêu mến, đôi khi đến như thiên vị. Ông không thiếu vốn, khi đi vào các quan hệ nhiều mặt phức tạp của vùng mỏ sau ngày giải phóng, cũng như đi vào cuộc đời riêng không hiếm những tình huống éo le. Bức tranh mỏ của Võ Huy Tâm do vậy rất giàu lượng tin về các mặt sống xã hội, tâm lý, phong tục, chuyên môn, nghề nghiệp.. của một vùng đất “mới”, nhưng lại có cuống nhau gắn rất bền chặt với nông thôn. Chính sự phong phú chất liệu đó khiến cho những trang truyện của Võ Huy Tâm thật sinh động, không sa vào tình trạng gầy guộc, vốn là hậu quả của bệnh sơ lược từng có lúc ngự trị trong đời sống văn học những năm trước và sau thời điểm 1954.

Nhưng nếu như sự giàu có chất liệu sống vùng mỏ vẫn còn là chỗ mạnh của Võ Huy Tâm hiếm có ai theo kịp, thì cái phần còn yếu ở ông lại là khả năng xâu chuỗi, đúc kết, khả năng xoáy sâu làm cho nổi lên hình thái cơ bản của đấu tranh giai cấp, đấu tranh giữa hai con đường ở vùng mỏ, từ sau 1954. Yêu cầu dân chủ hóa sản xuất nhằm phát động và huy động tích cực của giai cấp công nhân; cuộc đấu tranh chống các thói tệ quan liêu, mệnh lệnh trong quản lý và lãnh đạo, là vấn đề đặt ra, có lúc nổi lên trong sinh hoạt vùng mỏ. Nhưng từ hình thái chung đó mà soi vào chân dung và các mối quan hệ giữa con người được tác giả phân chia rạch ròi, một cách có phần giả tạo, thành hai tuyến độc lập: một bên là công nhân với các mặt tích cực gần như bản tính tự nhiên, và bên kia là cán bộ trong mấy khuôn mặt Vĩnh, Nghiêm, Ngoạch... mỗi người một khuyết tật, thì lại không thật ổn. Sự phân biệt đó ít nhiều có phần rơi vào một dạng sơ lược mới, làm hại không ít đến tính chân thực của tác phẩm.

Sự phát triển của đời sống trước yêu cầu của cách mạng khoa học kỹ thuật có lúc vượt khỏi tầm với của Võ Huy Tâm, và đó là chỗ

yếu dễ nhận rõ trong các sáng tác của ông từ sau những năm 1970. Nhưng không phải do vậy mà Võ Huy Tâm bỏ cuộc. Trong cuộc chạy đua căng thẳng cần sự dẻo dai này, ông tuy có đuối sức, nhưng không là người bỏ cuộc. Sẽ đến lúc người viết cần cân đong lại các thứ vốn để có cách tính toán khoa học cho các bước đi tiếp của mình. Điều tự nhiên là Võ Huy Tâm sẽ không dốc sức hướng về phía trước, đuối theo những viễn cảnh tương lai của người thợ, và người thợ tương lai, mà là trở lại “thâm canh” trên những khoảng sống còn dư đầy những ấn tượng, cảm xúc, và kinh nghiệm của mình. Đó là sự trở lại chân dung người thợ mỏ trong cảnh sống tối tăm của xã hội cũ, qua đó mà cho thấy ý nghĩa một cuộc đổi đời từ bản lề cách mạng (*Rượu chát*). Ông sẽ lại khơi vào những “vĩa than” quen thuộc, bên cạnh người công nhân trong lịch sử còn là một lịch sử có bề dày của người công nhân hiện tại. Một đại gia đình với sự hiện diện bên nhau bốn, hoặc năm thế hệ, từ đời ông, đời cha đến đời con, đời cháu, với sự lưu truyền các giá trị đạo đức, tinh thần.. tựa như một “vĩa than lớn” còn rất nhiều trữ lượng, và xếp lớp nhiều tầng (*Vĩa than lớn*). Gợi ra những đối sánh và với hướng khai thác như trên rõ ràng vẫn là chỗ mạnh của Võ Huy Tâm; chỗ mạnh hiếm ai trong đội ngũ những người viết về giai cấp công nhân hôm nay theo kịp.

*

* *

Dựng hình ảnh cuộc sống vùng mỏ và chân dung người thợ mỏ, Võ Huy Tâm là người viết có ý thức và chăm chỉ trau dồi “công cụ” chữ nghĩa của mình. Có thể xem ông là một “pho từ điển” về mỏ, về ngôn ngữ người thợ mỏ. Bị thiệt thòi về cái vốn văn hóa chung, ông như muốn bù lại bằng cái vốn sống thực tế cần lao ngồn ngộn của bản thân mình và nhân vật của mình. Nghe ông kể về cách học chữ, cách tích góp chữ, thấy quả là một công việc kỳ khu. Có lẽ ở khả

năng này, cho đến nay, còn hiếm người có được sự cần cù và hiệu quả như ông.

Đội ngũ người viết về công nhân hôm nay đã là một con số thật đông đảo. Nhìn lại hành trình của họ, khi lịch sử đất nước đã chuyển vào thời kỳ đổi mới, dễ nhận rõ Võ Huy Tâm không còn ở vị trí những hàng đầu. Nhưng không phải vì vậy mà vinh quang của người *mở đầu* không đáng được ghi nhận. Trong cuộc chạy tiếp sức hôm nay, có thể Võ Huy Tâm không thuộc trong số những người đến đích sớm, nhưng ngay ở điểm xuất phát, ông đã giữ một tư thế vững vàng quyết không thua cuộc. Điều cảm động còn là: trong suốt cuộc đua, ông luôn luôn có mặt cùng đoàn người, không phải như một cổ động viên, mà là một thành viên dẻo dai, bền bỉ.

1985 - 1999

Nhớ và nghĩ về **CAO HUY ĐÌNH⁽¹⁾**

Anh Cao Huy Đình hơn tôi ngót một giáp tuổi. Nhưng chúng tôi vẫn rất gần gũi nhau, trong tư thế bình đẳng và tôn trọng nhau; khiến cho việc viết về anh, nhân việc anh được truy tặng Giải thưởng Hồ Chí Minh lần thứ nhất - năm 1996, và vào dịp kỷ niệm 70 năm sinh của anh, năm 1997 đối với tôi, là có phần dễ dàng. Dễ, vì chúng tôi có thời gian khoảng 10 năm cùng sinh hoạt, cùng công tác với nhau, kể từ ngày thành lập Viện, vào đầu năm 1960. Tuổi Viện đến nay đã là 45, nhưng 10 năm đầu thành lập là những năm có rất nhiều kỷ niệm đáng ghi nhớ, những kỷ niệm rất đẹp và rất ấm áp, tôi dám khẳng định thế - cái đẹp gắn với buổi đầu xây dựng chủ nghĩa xã hội; và gắn với những năm chống Mỹ, cơ quan có hai nơi rất thân thiết để đi-về. Đó là 20 Lý Thái Tổ - Hà Nội; và thôn Mã Cháy, xã Mai Trung, huyện Hiệp Hòa, tỉnh Bắc Giang.

Ở tuổi 20, chúng tôi - một lớp sinh viên vừa ra trường, sống với nhau rất trong sáng và tấm lòng thì thật hăm hở. Còn anh Đình, cùng một số các anh khác, thuộc thế hệ lớn hơn, về Viện với tư cách là lớp đàn anh thuộc diện cốt cán. Sự ham say trong học tập, viết lách, học trong sách vở, và học với các bậc thầy và các lớp đàn anh, nơi chúng tôi, luôn luôn là một nhu cầu, một khao khát; và do thế, anh Đình sớm trở thành một kiểu mẫu cho chúng tôi noi theo.

⁽¹⁾ 1927 - 1975

Nhưng viết về anh Đĩnh, đối với tôi cũng có chỗ không thật thuận, vì chuyên môn của chúng tôi khác nhau. Tôi, ngay từ đầu về Viện, được giao nghiên cứu văn học Việt Nam hiện đại; và cứ thế mà theo đuổi suốt đời, vì hiện đại luôn luôn có cái phần đuôi kéo dài mãi, không bao giờ hết. Đồng nghiệp thật sự theo nghĩa hẹp của tôi là các anh và các bạn trong Ban văn học Việt Nam hiện đại và Ban Lý luận, cùng làm việc dưới sự chỉ đạo của Phó Viện trưởng Hoài Thanh. Còn anh Đĩnh hồi đầu về Viện là ở Ban Văn học nước ngoài. Đó là điều tự nhiên, thuận theo khả năng và sở trường của anh; vì ngay sau ngày tốt nghiệp Đại học Sư phạm, anh được cử đi học ở Ấn Độ. Trong lớp cán bộ cốt cán của Viện ở tuổi ngoài 30, anh thuộc số ít người từ rất sớm đã có bài và có sách. Cái bài gây ấn tượng đối với tôi là bài anh viết nhân kỷ niệm 200 năm năm sinh Nguyễn Du, vào năm 1965, có tên *Triết lý đạo Phật trong “Truyện Kiều”*. Còn sách thì cứ đều đặn, mà ra mắt, kể từ *Tagor* (1961), *Kalidasa và truyện thơ “Socuntora”* (1962), rồi *Thần thoại Ấn Độ* (1964).

Con người tầm thước, dáng đậm chắc, da ngăm ngăm, có gương mặt trầm tĩnh, với mắt trái nheo nheo (vì một tai nạn lúc nhỏ), như vui nghịch, như dò hỏi, thường xuyên tôi được gặp nơi Thư viện của Viện nhà, là ấn tượng tôi ghi nhớ về anh lúc ấy và còn lưu giữ mãi cho đến bây giờ.

Sau 5 năm là Tổ phó, rồi Tổ trưởng Tổ Văn học nước ngoài, khoảng năm 1965, anh lại chuyển sang làm Tổ phó rồi Tổ trưởng Tổ Văn học dân gian, để thay bác Vũ Ngọc Phan. Lại một chuyển đổi về chuyên môn, sau những thành tựu đã sớm được khẳng định. Ở khu vực văn học dân gian, sau cuộc chia tách Cổ-Cận-Dân để thành hai tổ riêng, anh lại tiếp tục là người xây nền đắp móng. Lại một dịp cho tôi thấy ở anh bản lĩnh của một người khai phá, trong cái định hướng gắn việc nghiên cứu trong văn bản với việc đi điền dã, đi thực tế. Là cái chu trình: đọc, đi, nghĩ, viết, không được coi nhẹ khâu nào. Nếu

không thể, nếu không có các chuyến đi để hỏi han, ghi chép, nhận biết cách nhân dân kể chuyện; để tìm hiểu môi trường xuất hiện và lưu giữ các sản phẩm... thì quả không thể nghĩ ra cái gì mới ở khu vực văn hóa, văn học dân gian luôn sống động trong các hội lễ, trò diễn và lời kể của nhân dân. Tôi đón được ý đó, không phải chỉ trong lời nói mà trong toàn bộ phong cách công tác của anh. Và sau này khi tôi được nghe, qua anh, “đất nước vùng trung châu kể chuyện ông Dóng⁽¹⁾”, tôi mới thật hiểu và tin tưởng đó là phương thức tiếp cận và tiếp nhận phù hợp nhất, thiếu nó sẽ không có sản phẩm đích đáng về văn học dân gian. Có điều, với Cao Huy Đình, tôi biết anh đến với thực tế không phải chỉ với thói quen và hứng thú bình thường mà là với những ngẫm nghĩ rất sâu, với định hướng rất rõ, và với sự tha thiết, say mê không phải chỉ của một cán bộ quần chúng, mà còn là của một người nghiên cứu quần chúng và rất yêu quần chúng. Cái tác phong không lúc nào rời bỏ đối tượng và mục tiêu cần chiếm lĩnh. Mục tiêu đó, lúc này, đối với anh Đình là hình tượng kỳ vĩ của ông Dóng “rất cổ và rất mới”, đối tượng của văn hóa và văn học dân gian mà anh rất có ý thức nắm bắt cho thật chắc, nhất định không để tuột. Để từ khởi điểm đó mà mở rộng ra nhiều điểm khác trong một hệ thống, một chỉnh thể. Chỉnh thể đó là tiến trình văn học dân gian Việt Nam trong bối cảnh lịch sử dân tộc và trong chỉnh thể văn hóa, văn học dân tộc. Cái tiến trình đó dường như đã được anh nhe nhúm từ *Người anh hùng làng Dóng*, năm 1969, và dần dần trở thành một khái quát, để có hình hài cụ thể cho nó, là *Tiến trình văn học dân gian Việt Nam*, ra đời chỉ sau năm năm. Có thể nói đó là một tốc độ nhanh gấp, một chiếm lĩnh bất ngờ, một kết thúc trọn vẹn cho một chu trình chỉ trên dưới mười năm Cao Huy Đình khởi nghiệp và gắn bó với văn học dân gian dân tộc. Một chu trình gồm hai tác phẩm, nối tiếp trước sau, tác phẩm nào rồi cũng trở thành nền tảng, thành

⁽¹⁾ Ở đây chỉ Thánh Gióng.

“kinh điển” cho những người nghiên cứu văn học dân gian các địa phương và Trung ương; công tác ở các Trường, Viện và Hội...

Tôi đã đọc ngay cuốn *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam* sau khi anh Đình tặng, với sự hăm hở, và rồi, xót xa thay, với niềm thương tiếc về sự ra đi quá sớm, và có phần đột ngột ở anh. Tôi nhớ đó là những ngày toàn đất nước hồi hộp và khẩn trương sắp dài từng bước đi tới Đại thắng Mùa xuân 1975. Càng trong niềm vui chiến thắng càng thương tiếc anh! Tôi đã đọc với sự nhủ lòng phải đọc đi đọc lại nhiều lần cuốn sách để luôn luôn được hứng thú với di sản văn hóa dân gian dân tộc trong một tiến trình lịch sử. Nghĩa là để có thể hình dung một hành trình tinh thần của nhân dân, cùng gương mặt của nhân dân trong lịch sử. Một đối tượng vừa lãng mạn vừa hiện thực, vừa kỳ vĩ vừa cụ thể mà người viết nếu không là người có khả năng hình dung và tưởng tượng, nếu thiếu đi hoặc yếu đi khả năng khái quát và tái tạo thì sẽ không sao nắm bắt và làm chủ được. Người giàu sức tưởng tượng và khả năng khái quát đó cũng là một người viết văn nghiên cứu rất có văn. Không phải thứ văn để có văn, mà là thứ văn nghiêm trang mà rất chân cảm trước một đối tượng nghiên cứu là một thực thể rất có hồn. Phải yêu lắm, phải rung cảm lắm, và cũng phải có một tư duy xác thực, rành rõ lắm mới viết được lối văn như thế.

Học anh Cao Huy Đình tôi luôn luôn nghĩ đến chu trình mười năm cho một khái quát rất sáng giá về văn học dân gian Việt Nam. Anh đã khẩn trương tiếp nhận, học hỏi để kịp người, và cuối cùng để có thể xứng đáng tiếp tục người trước, ở một khái quát như thế. Dĩ nhiên tôi hiểu là vẫn còn cần nhiều điều chỉnh trong khái quát ấy để đạt được sự tin cậy tối ưu; hoặc cũng có thể cần đến những khái quát mới khi đời sống tư liệu đầy đủ hơn, phong phú hơn. Sự nghiệp khoa học và kết quả nghiên cứu dẫu ở bất cứ khu vực nào, biết đến bao giờ là cùng và biết thế nào là cùng!

Từ *Tìm hiểu thần thoại Ấn Độ*, qua *Người anh hùng làng Dóng*, *Tìm hiểu tiến trình văn học dân gian Việt Nam* đến *Lịch sử Phật giáo Việt Nam* - đó là con đường vươn đến sự chiếm lĩnh có tầm tư tưởng và triết học, trước cùng một đối tượng văn hóa dân tộc và văn hóa phương Đông, đang hiện lên thật hấp dẫn, đối với nhiều người trong chúng tôi kể từ cuối thế kỷ XX. Cái đối tượng chiếm lĩnh mà Cao Huy Đình là một trong số ít người đã có công chuẩn bị cho nó, người đã ra đi quá sớm cách đây ngót một phần ba thế kỷ.

Cuối cùng tôi lại xin phép trở về với một vài kỷ niệm riêng của đời tư. Dân trí thức xứ Nghệ chúng tôi không mấy ai giàu. Lại thường có thêm một gánh nặng đại gia đình. Thường thì suốt cả tuổi trung niên lập nghiệp họ đồng thời là điểm tựa cho cả đại gia đình. Anh Đình cũng không là ngoại lệ.

Cho đến năm 1975 tất cả chúng tôi trong cơ quan đều sống trong cảnh nghèo. Phải hơn 20 năm sau mới chúng tôi mới được biết đến cảnh sống tạm no đủ. Những ngày sau Tết 1975 khi anh đã vào bệnh viện, và tình hình đã thật nguy cấp anh mới có được miếng ăn ngon. Chúng tôi nhớ, tiêu chuẩn ngoại hạng của anh lúc ấy, theo đặc ân của Giáo sư Tôn Thất Tùng là mỗi ngày một cái đùi gà hầm thật mềm cho thành súp. Nhưng đến lúc này thì anh đã không còn ăn uống gì được nữa. Một chuyến xe cho anh đi dạo và ngắm cảnh quan Hà Nội, xuất phát từ Bệnh viện Việt Đức, vòng qua Bờ Hồ rồi xuyên lên Hồ Tây, vào cái thời tất cả chúng tôi chỉ có thể chở nhau bằng xe đạp, sau hai cuộc sơ tán, đến lúc này anh mới được hưởng thì cũng là quá muộn.

Chưa có chức danh gì cho anh lúc bấy giờ, ngoài chức danh Trưởng Ban Đông Nam Á thuộc Viện Văn học, mà với nó, đáng lẽ anh được hưởng bậc lương Chuyên viên 2 - 116 đồng; nhưng anh đã nhường suất lương đó cho một bạn đồng nghiệp để chỉ vẫn nhận bậc Chuyên viên 1 - là 105 đồng. Đến bây giờ nghĩ lại vẫn còn chưa hết xót xa. Do chưa phải là Chuyên viên 2, nên mọi chế độ xin cho anh

sau khi qua đời là rất khó - khó từ cái tin Cáo phó phải viện ra rất nhiều lý do mới có thể được đưa lên báo *Nhân dân*!

Trở lại với Tháng Tư hàng năm, vào ngày giỗ anh, những năm gần đây, chúng tôi thường đến Thanh Xuân Bắc thắp hương cho anh. Cũng là dịp đến thăm chị Từ Thị Cung và cháu Hồng Minh. Và lần nào cũng vậy, biết bao là nghĩ ngẫm cho một cuộc ra đi quá sớm của anh ở tuổi 49 vào cái thời đất nước đang đi đến tận cùng những hy sinh và khó khăn; và mọi gánh nặng của đời anh đành để lại cho chị Cung. Chị đã rất kiên cường trụ vững trong những trách nhiệm anh để lại, trước thì vì chồng và gia đình nhà chồng, bây giờ thì cho con; đưa con cả hai bố mẹ đều rất chiều, và bây giờ thì dồn lại cho một mình chị. Chỉ cần biết chuyện chị chăm nom và lo nghĩ cho Hồng Minh ra sao thì mới thật thấu hiểu đến cùng thế nào là nỗi lòng người mẹ! Nếu có một niềm tin làm điểm tựa cho 30 năm đã qua và từ nay trở đi thì đó là: anh Đỉnh vẫn hiện diện trong lòng gia đình, đồng nghiệp và bè bạn. Anh không mất đi trong lòng người sống. Đã 30 năm rồi, không lúc nào tôi không nhớ như in cái điều anh thường dặn đi dặn lại vợ tôi - người thường xuyên vào bệnh viện chăm sóc anh cùng với chị Cung:

“- Vân nhớ bảo với Phong Lê làm việc vừa vừa thôi. Cần nghỉ ngơi! Giữ sức mà làm việc lâu dài, chứ đừng cố như mình!...”. Anh có ý tránh nói đến cái điều khủng khiếp nhất!

Tôi định nín lời anh dặn. Nhưng sao mà chữa được bệnh tham lam? Trời cho có sức, và còn sức thì cứ làm. Biết và điều chỉnh được bản thân một cách tuyệt diệu may ra chỉ có một người - đó là Bác sĩ Nguyễn Khắc Viện. Hai ông đồ Nghệ, một ông khỏe bồng bùng đột ngột mất ở tuổi 49; một ông yếu, chịu rất nhiều bệnh mãn tính, vẫn kéo dài một sự sống tinh thần cường tráng, minh mẫn cho đến tuổi 85 - cả hai đều thuộc số người tôi rất yêu mến và kính trọng.

Thái Hà, tháng 5/2007

NGUYỄN THI⁽¹⁾ - *Nhà văn cầm súng*

Nói nhà văn cầm súng ở đất nước ta là nói đến một danh sách nhiều người, nói đến cả một thế hệ, hoặc vài thế hệ. Nhưng nói nhà văn cầm súng hy sinh trên chiến trường với khẩu súng trên tay trong xáp mặt với kẻ thù, và trên lưng không rời chiếc *bòng* bản thảo, thì cố nhiên không phải nhiều. Và sẽ còn ít hơn, nếu đó lại là người, trong một thời gian ngắn, dẫu hy sinh quá sớm, mà vẫn để lại được số trang bản thảo và ghi chép nhiều đến bất ngờ so với những gì sức người có thể làm được. Hơn thế, trên cái di sản viết và ghi chép cần mẫn còn may mắn giữ lại được, thấy tiếc xót cho biết bao dự định mới mẻ, lớn lao, sau những gì đã được in, có không ít trang lấp lánh bao tài năng như *Ước mơ của đất* và *Sen trong đồng*, bên những trang thật sự là chói sáng bởi nó là đỉnh cao - những đỉnh cao đứng bên nhau mà không hề che khuất nhau, mà luôn luôn gây ngạc nhiên như *Chuyện xóm tôi* và *Những đứa con trong gia đình*, *Người mẹ cầm súng* và *Ở xã Trung Nghĩa*... Thì đó chính là và chỉ là Nguyễn Thi.

Dưới bút danh Nguyễn Ngọc Tấn - Nguyễn Thi

Tính cho thật chặt chẽ thì đời văn và đóng góp văn chương của Nguyễn Ngọc Tấn - bút danh trước khi vào Nam của Nguyễn Thi - chỉ trên dưới 12 năm, kể từ khi ông tập kết ra Bắc, về công tác ở Tạp chí *Văn nghệ quân đội*, từ cuối năm 1956 đến khi ông hy sinh ở chiến trường Sài Gòn vào tháng 5 - Mậu Thân 1968.

⁽¹⁾ 1928 - 1968.

Tất nhiên nếu kể đầy đủ về Nguyễn Ngọc Tấn, với tên khai sinh là Nguyễn Hoàng Ca, thì ông có một thời gian dài chuẩn bị cho nghề nghiệp trong tư cách một cán bộ văn nghệ làm công tác tuyên huấn, chính trị trong quân đội, ở Nam Bộ, với tập thơ *Hương đồng nội* được tặng Giải Ba trong Giải thưởng văn nghệ Cửu Long Giang (1949 - 1950).

Nhưng bạn đọc chỉ thật sự quen biết bút danh Nguyễn Ngọc Tấn khi ông cho in ở Hà Nội hai tập truyện ngắn, đó là *Trăng sáng* (1960) và *Đôi bạn* (1962). Và sau đó, trong khoảng cách 3 năm, kể từ 1965 là bút danh Nguyễn Thi - tác giả truyện ký *Người mẹ cầm súng*, Giải thưởng văn nghệ Nguyễn Đình Chiểu của Hội Văn nghệ Giải phóng miền Nam...

Trên dưới 12 năm, trong đó có 6 năm ở chiến trường miền Nam, dưới hai bút danh: Nguyễn Ngọc Tấn và Nguyễn Thi, sáng tác của cây bút hy sinh ở tuổi 40 này để lại không phải là nhiều. Nếu tính riêng bút danh Nguyễn Thi thì tập *Truyện và ký* in lần đầu tiên, do Nxb. Giải phóng ấn hành năm 1969 - một năm sau ngày Nguyễn Thi hy sinh gồm: 7 truyện, ký ngắn (*Chuyện xóm tôi, Mùa xuân, Mẹ vắng nhà, Những đứa con trong gia đình, Đại hội anh hùng, Dòng kinh quê hương, Những câu nói ghi trong Đại hội*), và 3 truyện, ký dài: *Người mẹ cầm súng, Những sự tích ghi ở đất thép và Ở xã Trung Nghĩa*.

Từ *Truyện và ký* năm 1969 - cho đến *Toàn tập Nguyễn Thi* (4 tập), Nxb. Văn học ấn hành năm 1996, trong khoảng cách 27 năm, là sự tái bản và bổ sung dần các bản thảo mới, trong di cảo của Nguyễn Thi được đồng đội ở chiến trường gom giữ, bảo quản và lần lượt gửi hoặc mang ra Hà Nội. Ở *Toàn tập*, Tập I - dành riêng cho tất cả các sáng tác viết dưới bút danh Nguyễn Ngọc Tấn trước khi về Nam - năm 1962. Tập II: *Truyện và ký*, gồm các sáng tác dưới bút danh Nguyễn Thi đã đăng trên báo, và sớm đưa in ngay sau khi ông mất,

gồm 8 truyện, ký ngắn, trong đó ngoài *Trên đường xóm* là truyện mới, 7 truyện còn lại đã có trong bản in *Truyện và ký* năm 1969; và 3 truyện, ký dài là *Người mẹ cầm súng*, *Những sự tích ở đất thép*, và *Ước mơ của đất* - là bản thảo còn viết dở đã được công bố trên bản in của Nxb. Quân đội nhân dân, 1970. Tập III: *Những tác phẩm viết dở*, gồm *Cô gái đất Ba Dừa*, đã in trên Tạp chí *Văn nghệ quân đội* số 7 - 1970; *Sen trong đồng* đã được trích in trên *Văn nghệ quân đội* số 7 - 1970; và *Ở xã Trung Nghĩa*, cùng một chùm 25 bức thư ông gửi cho vợ là Nguyễn Thị Xuân, ở Khu tập thể quân đội, số 3 phố Ông Ích Khiêm - Hà Nội. Tập IV: *Ghi chép*, rút từ các sổ tay, đã được Ngô Thảo sưu tầm, chỉnh lý, giới thiệu trong *Năm tháng chưa xa*; Nxb. Thành phố Hồ Chí Minh, 1985.

*

* *

Như vậy là ở tuổi 40, Nguyễn Thi hy sinh khi một nửa sáng tác được viết còn ở dạng bản thảo, trong đó có tác phẩm còn chưa có tên như tiểu thuyết *Ở xã Trung Nghĩa*... Cùng với rất nhiều sổ tay, Nguyễn Thi đã ghi chép rất nhiều, trong đó có phần chỉ có giá trị tư liệu; có phần là nhật ký, hoặc thư từ. Phần ghi chép trước 1954, có khá nhiều, trong đó đã được công bố là chùm nhật ký 1953 - 1955, ông gửi lại cho Thanh Tịnh trước khi vào Nam năm 1962, giúp soi sáng một ít góc khuất của đời riêng với người vợ trước là Bình Trang. Phần ghi chép sau 1962 chiếm hơn một trong 4 tập của *Toàn tập*, trong đó có chùm 25 bức thư gửi vợ ở miền Bắc là Nguyễn Thị Xuân và con trai là Nguyễn Thi. Như vậy là để đến với một tập hợp đầy đủ của Nguyễn Thi cần một thời gian ngót 20 năm sau khi Nguyễn Thi qua đời, và 10 năm sau ngày đất nước được giải phóng. Một thời gian không ngắn. Thế nhưng vẫn cần đến một thời gian như thế mới có thể tạm kết thúc một công việc không chỉ để tôn vinh và nhớ ơn một nhà văn - liệt sĩ, mà còn để nói lên một điều gì thật cảm động và thiêng

liêng trong chiều sâu tiềm ẩn không dễ phát lộ, và rất có thể chẳng bao giờ được phát lộ, của một nền văn học viết về chiến tranh trong và sau chiến tranh ở Việt Nam thế kỷ XX. Một công việc được tiến hành bởi các đồng đội ở chiến trường, gồm rất nhiều chiến sĩ vô danh đã cùng ông chiến đấu mà không biết ông là ai; và nhiều đồng nghiệp thân quý khác như Nguyễn Trọng Oánh - người đã sưu tập, cất giữ các loại bản thảo, sổ tay rồi tìm cách gửi dần ra Bắc theo con đường an toàn nhất. Và tất nhiên có cả người ở hậu phương, như nhà phê bình Nhị Ca trong cuốn sách viết sớm nhất về một tác gia đương đại: *Gương mặt còn lại: Nguyễn Thi* (Nxb. Tác phẩm mới; 1983). Nhưng rồi do trọng bệnh, không qua khỏi, công việc Nhị Ca còn bỏ dở lại được Ngô Thảo tiếp tục trên hơn 10 năm tiếp theo, với rất nhiều công phu và tâm huyết mới đến được *Toàn tập* gồm 4 tập, hơn 2000 trang, trong đó tác phẩm hoàn chỉnh chỉ mới có hơn một nửa.

Sáu năm vào chiến trường, chỉ có khoảng trên dưới dăm năm viết, tất cả những gì Nguyễn Thi đã chuyển được lên trang giấy, kể cả những bản thảo còn dang dở, đều có thể minh chứng cho sức mạnh kỳ diệu của ngôn ngữ - ngôn từ Nguyễn Thi. Một ngôn từ thật là giàu có, là biến hoá, là linh hoạt và còn là kỳ diệu nữa, trước yêu cầu dựng một kỳ đài hùng vĩ về nhân dân Việt Nam trong chiến đấu và nhất định sẽ chiến thắng. Với một khẩu súng, ai đó, kể cả Nguyễn Thi, có thể giết một hoặc nhiều tên địch. Với những trang giấy, Nguyễn Thi đã làm thức dậy *toàn bộ* sức mạnh tinh thần của một và nhiều thế hệ; và lưu lại cho hậu thế, một bức tranh cực kỳ sắc nét và thấm đẫm tình người về đồng bào miền Nam, về nhân dân Việt Nam trong một cuộc chiến dữ dội và khốc liệt vào bậc nhất của lịch sử dân tộc, trong nửa sau thế kỷ XX.

Cuộc sống và hiện thực trên trang viết Nguyễn Thi

Với Nguyễn Thi, cuộc sống là nguyên khối, trong tất cả cái vẻ xù xì, góc cạnh, thô nhám, trần trụi của nó. Những tương phản, trái

ngược, giao tranh, xung đột... luôn được ông đẩy đến giới hạn cuối cùng. Cuộc sống của những người dân “bảng đen” vào những năm Mỹ - Diệm thực hành chính sách “tố Cộng”, trong các ấp chiến lược được chọn làm bối cảnh cho thiên tiểu thuyết còn bỏ dở mà ông chưa kịp đặt tên, sau này có cái tên hiền lành: *Ở xã Trung Nghĩa*⁽¹⁾ là một cuộc sống như thế. Cảnh ngộ ông Tư Trầm, chị Hai Khê trong truyện có thể xem là sự kết tinh số phận quần chúng đang bị dồn xuống tận đáy của sự bi thảm; qua đấy, tác giả đồng thời cho thấy cả một màn đêm dày nặng của xã hội, mà nơi kết tụ của bóng tối là hai khuôn mặt cùng một bản chất sát sinh của đại diện Hiếm và cảnh sát Âu. Hai nhân vật - đại diện cho chính quyền, với bản chất là những con người thú, nhưng không phải với dáng vẻ gớm ghiếc, ghê tởm thích ăn gan uống máu như nhiều nhân vật phản diện trong các tác giả khác, mà vẫn còn dáng vẻ và khuôn hình người. Nhưng chính với dáng vẻ và khuôn hình người mà cả hai mới gây nên một ám ảnh khủng khiếp đến thế. Nguyễn Thi đã thành công biết bao nhiêu trong hai nhân vật rất giàu tính biểu trưng và rất đậm nét cá tính ấy, nơi một truyện dài còn bỏ dở chỉ khoảng 100 trang, bằng một thứ ngôn ngữ đặc biệt, nó là những chữ bằng chì lỏng, nóng chảy và định hình ngay tức khắc khi đổ vào khuôn.

Với Nguyễn Thi, cuộc sống là bao nhiêu đường mối, đường mạch xô đẩy, quán quýt, xen cài chằng chịt vào nhau, bổ sung cho nhau, tương phản lẫn nhau. Những người dân “bảng đen” như ông Tư Trầm, chị Hai Khê mà cả một bộ máy khổng lồ của Mỹ - Ngụy với súng, gươm tách họ ra, họ vẫn cứ xô giạt, nương tựa được vào nhau. Còn những thế lực thống trị như đại diện Hiếm, cảnh sát Âu, Ba Kỳ, Ba Sồi, Hai Mật vừa nhâng nháo trở về sau bàn tiệc, ngồi bên nhau, bàn tính cùng nhau cách làm ăn, từ việc “xây nhà tôn, mua ghe máy” đến việc cướp từng quả đu đủ, lặn từng đồng của người dân lương

⁽¹⁾ In trong *Truyện và ký*, Nxb. Giải phóng, 1969. Các truyện ngắn và ký khác được dẫn trong bài này đều được in chung trong *Truyện và ký*.

thiện, trong cái “hồi buổi làm chơi ăn thiệt” này lại sẵn sàng lừa miếng nhau, thọc gậy vào lưng nhau. Một cuộc sống mà “miếng ăn ngay thẳng thì phải làm trong cảnh tối tăm, còn của cướp thì chúng mặc sức làm phơi phới giữa ban ngày như phơi áo”; một cuộc sống mà mỗi người đều phải có “một cái tai riêng để nghe chuyện”, “có thêm một cặp mắt để nhìn cho thấu những sự việc con mắt thường không thấy và thêm một cái miệng nữa để bàn những việc mà thông thường không nói được...”. Một cuộc sống mà bên ngoài là một vẻ an bài, phẳng lặng, được sắp xếp đầu vào đây, nhưng bên trong, có trời mà biết, nó sẽ nổ tung ra thành từng mảnh vụn vào bất cứ lúc nào. Một cuộc sống *thực mà giả, giả mà thực*, đang chờ đợi “một phép màu” để được hoàn nguyên là nó...

Và thế tất là cái phép màu ấy rồi sẽ đến, và cái sự nổ tung đó phải diễn ra. Nguyễn Thi nói với ta, hạnh phúc đã đến với con người trong đấu tranh - hạnh phúc “cầm súng” - và đấu tranh là con đường duy nhất đưa đến hạnh phúc cho họ. Ông nói với chúng ta về những cuộc lên đường, những cuộc *ra đi*. Có cuộc ra đi vui như hội, mắt phóng ra phía trước, đầy hào hứng như của ba cô gái trong truyện ngắn *Mùa xuân*: “Hà đi với lý do là Tết này mình đã mười bảy, không cho mình đi thì mình già, còn gì... Nga lớn kèo xin đi cũng có lý do, là vì anh Ba Nghề, du kích, cứ hỏi ý kiến hoài, mình ở nhà chắc phải tuyên bố mất. Còn Chinh thì khoái cầm súng đi cùng trời cuối đất, như các anh bộ đội vậy”. Lại cũng có cuộc ra đi như của hai chị em Việt trong *Những đứa con trong gia đình* mang hai cái tang trên đầu, diễn ra trong âm thầm lặng lẽ, phải lo tính việc nhà, nghĩ lại về phía sau, ngày qua, người đã khuất... Nhưng dù thế nào, những cuộc ra đi đó, đối với họ, đều là một nhu cầu khẩn thiết, và cái *hạnh phúc trong chiến đấu* đó luôn luôn tạo nên những trang sôi nổi, xúc động ở Nguyễn Thi. Tuy vậy, đối với Nguyễn Thi, đó lại là một cuộc chiến đấu mà thắng lợi đến với nhân dân không phải một cách dễ dàng. Và

cũng không phải chỉ là công việc của một thế hệ. Nó vẫn còn tiếp diễn khi trang sách đã hết hoặc đang tạm dừng.

Thực ra, đó là điều mà cả người trong cuộc là nhân vật của Nguyễn Thi, và người đọc là chúng ta, không ai không thấy rõ. Nhưng mặc dù vậy, Nguyễn Thi vẫn cứ có thể giúp ta nhìn kỹ thêm, thấm thía hơn. Là vì chẳng bao giờ ông nói điều ấy một cách trừu tượng. Ông để cho nhân vật “nói”. Và cái tiếng nói của hình ảnh mà ông dựng lên trên trang sách ở đây, luôn luôn có sức gọi, làm cho ta xúc động. Ông nấu mình sau những câu chuyện bà con Tam Ngãi kể về mẹ con chị Út: “Mẹ con nó dạy nhau cùng một khuôn, con Út kia đi đánh giặc thì lại có con Út nọ ở nhà”. Ông để cho bé Gái - con chị Út, đeo cạc-bin, mắt long lanh, môi chúm chím, quần vo quá gối, đầu súng đưa qua đưa lại, khiến cho mấy bà mẹ phát kêu lên: “Nó giống hệt mẹ nó hai mươi năm trước”. Ông để cho hai bà mẹ trao trầu cho nhau, tâm sự: - “Nghĩ cho ông Cụ Hồ mình khéo nuôi con cháu, năm đình chiến, đám con Chinh, Ông Cụ còn gửi kẹo theo tàu vô cho ăn, giờ Ông Cụ đã được nhờ rồi”... Chỉ thế thôi, mà thực ra không cần nói gì thêm, cũng đủ để cho ta hiểu cuộc chiến đấu đang tiếp tục, các thế hệ chúng ta đang nối bước nhau cầm súng như thế nào, và sức trẻ đang lớn lên ra sao.

Thật là thích hợp với Nguyễn Thi, cây bút trữ tình rất mực, khi ông hướng về đám trẻ dẫu có phải già trước tuổi, vẫn không mất đi sự ngây thơ, ngộ nghĩnh; và đến với những khuôn mặt thân yêu của những người vợ và người mẹ, nó là chất thơ không bao giờ vơi cạn trên các trang viết của ông. Nhưng với Nguyễn Thi, chất thơ đó không bao giờ che khuất hoặc làm mờ đi sự thật dữ dội, khốc liệt của cuộc chiến. Bộ mặt kẻ thù, những mảng đen tối trong đời sống luôn luôn được nhà văn đặt vào đúng vị trí của chúng, khiến cho ta cảm ghét và cảnh giác, chứ không phải để cho ta ổn ngợp hoặc kinh sợ; nhưng chính sự có mặt đó đã góp phần cho ta hiểu tính chất cực kỳ

gian khổ, ác liệt của cách mạng miền Nam. Cũng như vậy, bằng các trang viết của mình, Nguyễn Thi nói với chúng ta cái niềm vui chưa bao giờ vui đến thế của nhân dân được giải phóng, nhưng sự nghiệp giải phóng nhân dân vẫn còn tiếp diễn. Trong đấu tranh, hạnh phúc vô giá đã đến với con người, khi họ được cầm súng và được tự mình làm chủ đời mình. Nhưng lúc này vẫn chưa phải là lúc con người có thể nghỉ ngơi và hưởng thụ. Đối với Nguyễn Thi, cuộc sống đầy màu sắc, luôn chuyển động, và đang tiếp diễn.

Con người miền Nam - Con người Việt Nam qua Nguyễn Thi

Chính trên bối cảnh một cuộc sống như vậy, Nguyễn Thi giúp ta đi tới những khám phá đúng đắn và sâu sắc về con người miền Nam, con người Việt Nam. Dựng chân dung những nữ anh hùng như Út Tịch, Nguyễn Thị Hạnh, hay hướng tới bất cứ con người quần chúng bình thường nào, Nguyễn Thi không bao giờ mô tả họ trong tình trạng bối rối, mình tự đối lập với mình. Ông đặt họ trong bối cảnh cách mạng, trước những yêu cầu của cách mạng. Bao nhiêu khó khăn đặt ra trước mắt chị Út: việc nhà, năm con, lại tiếp tục bụng mang dạ chửa... cũng chính là bấy nhiêu hoàn cảnh cho chị bộc lộ tất cả sự dồi dào vô hạn những khả năng và nghị lực của mình. Cũng có thể nói như vậy về Sáu trong *Sen trong đồng*, về Nguyễn Thị Hạnh trong *Ước mơ của đất*. Đó là hướng khám phá rất riêng tính cách con người ở Nguyễn Thi, nhằm làm sáng tỏ một cách tự nhiên, không chút cố ý, cái hiện tượng có thể xem là đặc trưng cơ bản của cuộc sống dân tộc Việt Nam trong chiến đấu: cái bình thường đã được nâng lên tầm vóc anh hùng, và người anh hùng đã trở thành bình thường, tự nhiên như đời sống vậy.

Nguyễn Thi không băn khoăn quá nhiều về việc đi tìm cho nhân vật của mình một cá tính gì đó đặc biệt, để cho người đọc dễ nhận, mặc dù cái tài đó ông không thiếu. Một Đục Cò “mới mười bảy tuổi,

lòng dạ và tác người đều gà tồ, ai hỏi gì cũng cứ “hả” rồi mới trả lời”; một cô Hà, nữ du kích “không hề sợ máy bay bỏ bom mà chỉ lo máy bay nó rớt trúng đầu mình”; một chị Tư, người mẹ trẻ “hiền như chiếc lá”, đi biểu tình cống con sau lưng để rui có trúng đạn thì mình chịu trước... Nhưng dường như Nguyễn Thi không muốn người đọc để tâm vào đó quá nhiều. Ông đi thẳng vào những bề sâu, những phẩm chất cơ bản của con người, và khi đã xác định được nét cơ bản đó, ông đem toàn bộ bút lực của mình ra để thể hiện. Đối với ông, con người Việt Nam vốn có một bản chất chung, nhưng biểu hiện của nó lại vô cùng phong phú, không lặp lại, không giống nhau. Trong tùy bút *Những câu nói ghi trong Đại hội*, ông cho ta thấy cách nhìn ấy; đến với từng anh hùng, ông cố tìm tòi để nắm lấy và thể hiện cho được ngay trong một câu nói, một đặc trưng cơ bản của nhân vật. Chị Út: “Còn cái lai quần cũng đánh!”. Nguyễn Thị Hạnh: “Đừng lo tôi chết. Cứ để tôi ở đây sống với đồng bào”. Tạ Quang Tỹ: “Chận đầu!”. Phạm Văn Cội: “Cứ đánh, trước khó sau quen”. Trương Văn Hoà: “Tìm Mỹ mà diệt”. Kan Lịch: “Đánh gần!”...

Nguyễn Thi cho thấy: đó là những lời tự nhiên. Nhưng là một cái tự nhiên mà ngẫu nhiên đúc kết toàn bộ một lẽ sống, một tính cách, một phương châm, mục tiêu hành động. Họ nói một cách không cố ý và thật hết sức giản dị những điều dường như đã trở thành chân lý. Nhưng chính vì giản dị mà nó là chân lý. Kan Lịch ham “đánh gần” vì “nổ như vậy chắc trúng, trúng thì nó sẽ chết, nó chết thì nó không bắn lại được mình”. Chị Út cười, miếng trầu còn ở trong miệng: “Ở xã tôi, bót nhiều lắm, mình không giết nó, nó cũng giết mình, nó thu tô”. Rồi chính cái phát hiện đó sẽ là điểm tựa giúp ông dựng lên chân dung của người nữ anh hùng, hơn thế, chân dung của cả một thể hệ những người vợ và bà mẹ mang rất rõ trong mình khí phách của dân tộc, tinh thần của thời đại. Tưởng không nên kể lại - và quả cũng khó mà kể lại - chân dung chị Út “sống” đến mức nào trên tính cách cơ

bản đó; cái con người lúc bé ốm nhách đã vung ột bột vào mặt mẹ địa chủ Hàm Giỏi, “đánh nó để nó không đánh được mình”; leo tuốt lên ngọn dừa dái “bi cao” cho biết, kéo ai đó cứ khinh thường đàn bà con gái dái không qua ngọn cỏ; gan góc nổi tiếng khiến cho các bà mẹ Tam Ngãi phải phát kêu lên: “Không biết nó uống cái toa thuốc gì mà gan trời vậy chớ!”. Tất cả những chi tiết đó qua Nguyễn Thi đều được kết dính, xâu chuỗi vào nhau mà đắp nổi cho hình tượng.

Rõ ràng hiếm có người viết nào chỉ với số trang, số dòng ít ỏi như vậy, lại dựng lên được những chân dung sống như Nguyễn Thi, nó là kết quả của một sự trải đời, hiểu người phong phú biết bao! Đây là thế giới nhân vật Nguyễn Thi, thế giới của con trẻ, của những người mẹ, người chị, những ông bà nội ngoại, những láng giềng, cô bác thân quen đến như là ruột thịt với chúng ta. Nhưng mỗi loại nhân vật đó bao giờ cũng được Nguyễn Thi mô tả nhằm một mục đích nghệ thuật nhất định. Không phải ngẫu nhiên mà hình ảnh trung tâm, và cũng là hình ảnh thành công trong tác phẩm Nguyễn Thi, lại là hình ảnh *người mẹ*, và là *người mẹ cầm súng*. Là vì, đối với ông, người mẹ, - người mẹ Việt Nam - luôn luôn đóng vai trò là chỗ dựa cả về vật chất và tinh thần cho tất cả những đứa con, lớn hoặc nhỏ, gần hoặc xa, trong gia đình hoặc ra ngoài xã hội; là nhân vật có khả năng quy tụ vào mình nhiều mối quan hệ có ý nghĩa, và cũng là gốc sinh ra, là nguồn nuôi dưỡng những tình cảm lớn lao, đầm thấm ở con người. Và cũng không phải ngẫu nhiên mà Nguyễn Thi nói nhiều về thế giới trẻ con, vì chính là bằng vào thế giới trẻ con, những Đục, Bình trong *Chuyện xóm tôi*, mấy chị em con Bé trong *Mẹ vắng nhà*, Nguyễn Thi đã có thể nói lên được một cách thật là rung động một thứ chất thơ trong trẻo gắn với một *chủ nghĩa lạc quan* vô cùng dồi dào trong cuộc sống, đồng thời chứng tỏ cuộc chiến đấu của dân tộc vẫn còn *tiếp diễn*...

Đặc sắc nghệ thuật Nguyễn Thi

Có thể nói đến một hiện thực được phản ánh theo phong cách Nguyễn Thi, một phong cách luôn luôn gắng thu tóm hiện thực ở dạng đúc kết nhất.

Chuyện một gia đình. Hay nói cho đúng, và thu nhỏ hơn: *Những đứa con trong gia đình*. Đó là chuyện của Việt, một chiến sĩ trên chiến trường, giữa một thời điểm căng thẳng nhất và cũng là yên tĩnh nhất của đời anh: lúc anh bị thương, lạc đơn vị, nằm trên trận địa vắng lặng, sau một cuộc đổ lê, bây giờ chỉ còn mùi khét của khói và mùi tanh của xác Mỹ. Cái chết chồn vồn đến bên anh, nhưng không phải là cái lúc này làm anh vướng bận. Trong mông lung mờ tỏ của tiềm thức và ý thức, Việt chỉ hướng về mẹ, về những người trong gia đình, và theo triển dây suy tưởng đó, dựng lại cả một quá khứ của tuổi thơ anh. Gia đình: đó là cái rõ nét trong anh, với hình ảnh trung tâm quần tụ mọi kỷ niệm đầm nước mắt về một người mẹ đã khuất, người kết tinh cả một quá khứ vật lộn với sinh kế và kẻ thù để nuôi chồng, nuôi con. Gia đình: là kỷ niệm rỉ máu về một người cha đã hy sinh. Gia đình: đó là một ông chú, người hiện đang còn giữ một cuốn sổ ghi lại chuyện của những người trong nhà - những mối thù, những chiến công -, người làm nhiệm vụ kể lại sự tích gia đình, và cuối mỗi câu chuyện thế nào cũng hò lên mấy câu. Gia đình: còn là một người chị được tạc theo hình ảnh của mẹ, cũng đã lên đường đi chiến đấu ở một phương nào đó.

Nguyễn Thi cho ta thấy biết bao là tình sâu nghĩa nặng trong một chữ “gia đình”, nó là nỗi niềm sâu thẳm của người chiến sĩ ra trận lần đầu. Nguyễn Thi nói đến gia đình - cái đơn vị cơ bản, nền tảng đó của mỗi người con ra đi, đồng thời đem lại cho nó một ý vị thiêng liêng khi mở rộng nó ra và gắn nó với quê hương đất nước.

Chuyện một xóm: *Chuyện xóm tôi*. Cái xóm nhỏ mười chục nóc nhà, con mương nhỏ, rặng dừa, chiếc cầu tre. Chuyện xóm nhỏ mà lại

bắt đầu bằng hai đứa trẻ: Đục và Bình. Tình bạn của chúng kết giao bền chặt tự nhiên, vì chúng có hai ông bố cùng bị ác ôn Tổng Phòng giết một ngày. Hai người bị thằng Phòng bắn nằm gác chân lên nhau, tay bị trói chung và cẳng cổ bị cột chung một sợi dây buộc lớn. Gia đình chúng có chung một mối thù nên chúng cũng có một trò chơi chung: “Hai cái đáng bé nhỏ ấy cùng chạy dọc, chạy ngang, vừa bắn vừa hô, vừa cười hí hớ, vừa nhai chùm ruột, say sưa rượt đánh một thằng giặc vô hình nào đó đang chạy ở trước mặt và ngoan cố chưa chịu khuất phục đầu hàng”. “Thằng giặc vô hình” đó chính là hiện thân bằng xương bằng thịt của Tổng Phòng. Câu chuyện mở ra khỏi cái giới hạn chật hẹp của nó lúc nào không biết: chuyện trẻ con mà ra người lớn, chuyện nhà thành chuyện làng, chuyện trò chơi mà mang một ý nghĩa nghiêm chỉnh. Cái xóm nhỏ bỗng từ lúc nào không biết hiện ra trước mắt ta, trải bao nhiêu biến cố, máu chảy, người chết; trải bao nhiêu náo động: tiếng súng, tiếng mõ, tiếng reo hò... Nhưng rồi sau tất cả, khi mọi náo động đã qua, cuộc sống lại trở lại nếp bình thường, bởi vì “những việc như máy bay trực thăng Mỹ mới bắn xối xả vào xóm sáng hôm qua đấy thì sáng nay nó đã trở thành dĩ vãng, thù đó không quên, nhưng việc mới dồn dập tới, mọi người tưởng như nó đã qua lâu lắm rồi...”. Người lớn ra đi, lớp này qua lớp khác. Và tác giả lại dẫn chúng ta trở về cái bình lặng gan góc của xóm nhỏ đêm hôm, trong giấc mơ trẻ thơ, trong câu chuyện giữa những người già, về quê hương, về thời cuộc...

Chuyện một xã: *Ở xã Trung Nghĩa*; nhưng là qua một xã để thấy sự kết tinh tất cả cái oi ngọt dữ dội mà nén lạnh của miền Nam trong thế kìm kẹp của Mỹ - Ngụy những năm trước đồng khởi. Lúc này, dường như kẻ thù còn đang trong cơn vênh vang đắc thắng: toà trụ sở hội đồng được sửa sang, khu trục mật đang được khởi công, chiếc mô-tô của cảnh sát Âu và chiếc xe đạp của đại diện Hiếm đều đặn đi về... Nhưng chính cái lúc tưởng là lặng lẽ nhất ấy, cũng lại là lúc trời

sắp nổi bão lên rồi. Bão bên trong. Thiên truyện dừng lại ở cái phút im lặng ấy, vào cái điểm “mắt bão” ấy.

Chính cái ý thức khái quát luôn luôn thường trực trong Nguyễn Thi đã giúp ông vượt lên trên hiện thực bề bộn mà làm chủ được tài liệu, trên cả bề mặt và bề sâu. Bề mặt xã hội, bề sâu con người. Cuộc sống đọng lại ở đấy, ở phía sau, ở chiều sâu trang sách.

Nhưng với tất cả sức đúc kết đó, sáng tác của Nguyễn Thi không bao giờ dừng lại ở mức chỉ làm thỏa mãn cho ta một nhu cầu nhận thức đơn thuần. Đọc ông, không ai mà không cảm thấm một nỗi xốn xang, day dứt về “những điều trông thấy”; và cũng xốn xang, day dứt không kém là những vang động, những lắng đọng trong đáy sâu của hồn người. Một nhận thức, và từ đó, một xúc động cùng đến, và ở lại đấy, không nhòa mờ, không dứt bỏ được, đó là cái làm nên sức sống đặc biệt của những trang Nguyễn Thi.

Và như vậy, với Nguyễn Thi cuộc sống không chỉ để cho ta xem ngắm một cách thờ ơ, mà là luôn luôn sục sôi, giục giã, buộc ta bộc lộ một thái độ, đòi hỏi ta phải có ý kiến trả lời. Nguyễn Thi ít khi nói to lên, một cách trực tiếp, những cảm xúc của chính mình. Nhưng sau những trang viết “khách quan” để cho sự việc tự nó nói lên, thấy dồn nén bao nhiêu nghĩ suy, tâm sự, khiến cho người đọc không thể nào bình yên, vô tâm được. Bởi lẽ, nhà văn luôn luôn biết rơi vào đấy một thứ ánh sáng riêng, không phải chỉ của đôi mắt, mà là của cả tấm lòng, khiến cho mọi màu sắc, âm điệu, cung bậc của đời hiện lên thật rành rõ. Khi ông viết về một thằng Phòng “mà cuộc đời làm tổng của nó đã tới nước nó có thể nghĩ rằng đạn trúng thằng nào thằng đó là Việt Cộng, cứ bắn”; về đàn con chị Út nằm hầm: “Cả bốn đứa đều chống tay xuống đất, chống hông lên trời như bốn tai nắm (...) Con bé, một tay bồng em, một tay thò ra ngoài hầm quấy bột, nó bắc xoong lên ba cục đất chụm bằng lá dừa...”; về người mẹ chỉ đêm

đêm mới khóc, mẹ khóc lặng lẽ khi đàn con đã ngủ cả, “chỉ còn tiếng chuột chạy trên nóc nhà, tiếng chó sủa ở đầu xóm và tiếng mõ của dân canh trên đồn dân vệ...”; về vợ chồng ông Tư Trầm nhận năm công đất cách mạng trao cho; về hai chị em Việt khiêng bàn thờ mẹ sang gửi nhờ nhà chú để ra đi, hẹn “đến chừng nước nhà độc lập lại đưa má về...”..., ta tưởng như tất cả những lời, những chữ ấy không phải chỉ được viết bằng thứ mực thông thường, mà là bằng mực của chính tấm lòng ông, mực đến từ máu và nước mắt.

Thể hiện cuộc sống trong mọi màu sắc, âm điệu, cung bậc khác nhau của nó, đó là nét đặc sắc trong tài năng, trong phong cách Nguyễn Thi. Cho nên nói về Nguyễn Thi là nói về một cuộc sống náo động và dữ dội bên cạnh một lắng sâu êm dịu, thủ thỉ của tâm tình; nói về sự dồi dào một chất thơ trong suốt bên cạnh cái bộn bề hoành tráng của sử thi; nói về một bút pháp trữ tình, đôn hậu bên cạnh không ít âm điệu trào phúng sâu cay. Nói về Nguyễn Thi là nói về một phong cách đa dạng.

Quả là thế, và hoàn toàn dễ hiểu, khi người viết, đó là Nguyễn Thi, và khi đối tượng miêu tả, đó là hiện thực miền Nam. Người đã dốc cả tâm hồn với muôn vàn yêu thương lên những trang thơ về con trẻ, về ông bà, cô bác của chúng ta, hẳn không thể không sôi trào sự khinh bỉ, căm giận lên đầu những kẻ mặt người dạ thú. Và cũng thật khó mà phân biệt âm điệu nào chính là cuộc sống trong nguyên khối của nó với bao bộn bề đến thế. Giữa những tình huống đang bị dồn ép đến mức bi thảm nhất như trong *Ở xã Trung Nghĩa*, vẫn không ít những cảnh ngộ khiến cho ta bật cười, cái cười vừa như ngọn roi đập vào kẻ thù, vừa làm cho con người trong cuộc khoan khoái trở lại, có thêm sức để đi tiếp con đường đi còn rất lắm chông gai. “Rầu thúi ruột mà vẫn còn tiểu lâm” là thế!

Nhưng đa dạng mà nhất quán. Đó là sự nhất quán của một vốn từng trải, một tâm hồn, một tài năng, một trí tuệ.

Nguyễn Thi và văn mạch dân tộc

Có lẽ là còn lâu, rất lâu về sau, Nguyễn Thi đối với chúng ta vẫn cứ mới mẻ mà quen thuộc như thế. Đọc Nguyễn Thi, ở bất cứ trang nào, ta cũng đều cảm nhận được khá rõ một phong vị dân gian truyền thống. Chuyện về ông Sáu Hò, chuyện của bà con Tam Ngãi kể về vợ chồng, mẹ con chị Út, qua ngôn ngữ của Nguyễn Thi nghe như vọng lại từ ca dao hoặc truyện cổ.

Nguyễn Thi còn gợi cho chúng ta nhớ một vài dáng nét của những người đi trước ông nhưng không phải bóng người trước trùm lên ông. Nếu vậy chẳng còn ông nữa cho ta bàn. Cũng không phải ông đi theo bắt chước. Sự bắt chước trong nghệ thuật sẽ thủ tiêu ngay chính bản thân nó, sẽ chẳng là gì cả. Đây là một sự tiếp tục, hơn thế, một gặp gỡ. Người đọc tiếp xúc với Nguyễn Thi, và thật kỳ lạ, qua Nguyễn Thi như trong một nguồn sáng mà gặp rất nhiều người, những tên tuổi quen thuộc có cùng một hành trình hướng tới những mục tiêu cao và xa của nghệ thuật.

Văn mạch dân tộc - nếu có thể mượn dùng chữ ấy để nói về truyền thống - vốn là một con đường đã có sẵn. Nhưng đừng tưởng bất cứ ai cũng có thể dễ dàng đặt chân lên con đường đó; hoặc nói cho đúng hơn, ai cũng có thể đặt chân lên đó, nhưng chưa dễ đứng riêng ra, trên đôi chân của mình, mà làm một cuộc chạy tiếp sức lên phía trước.

Hiện tại đến từ truyền thống. Truyền thống bao giờ cũng có vai trò làm nền. Nhưng nền truyền thống trong văn học bao giờ cũng là một cái gì ẩn ngầm, lặn sâu, nó được đúc nên bằng những tinh hoa. Người viết lạnh nhạt, hoặc chưa sâu sắc đến độ cần thiết, khó bắt gặp được nó. Đây là chỗ hội tụ của vốn từng trải, sự hiểu đời; hơn thế, đây là chỗ giao hoà của những tình cảm lớn. Mỗi người viết gắn với một giai đoạn lịch sử cụ thể của đất nước, đề cập những vấn đề của người đương thời. Nhưng nếu cố gắng đi thật sâu vào đời, cảm xúc

đến tận cùng những buồn vui của nhân dân, nhất định họ sẽ bắt gặp được những vấn đề chung của lịch sử, nó trải rộng trong không gian, xuyên suốt thời gian và kết tụ thành những mạch ngầm. Chính đó là lý do làm cho sáng tác Nguyễn Thi luôn có sức khơi sâu và mở rộng, viết về miền Nam mà cho ta hiểu toàn đất nước, viết về hiện tại mà gợi nghĩ cả quá khứ, tương lai.

Trở lại với mặc cảm “dở dang” và “lận đận” của Nguyễn Thi trong *Nhật ký 1950* không phải là không có chút cơ sở tâm linh. Cũng như Trần Đăng, và cả Nam Cao, ông đâu có được thụ hưởng cái hạnh phúc nhìn thấy trọn vẹn thành quả công sức của mình. Cũng đâu được đón nhận những luồng sáng từ tác phẩm của chính mình. Thành quả đó, luồng sáng đó ông tuyệt đối dành cho chúng ta - những người đọc ông. Chỉ người đọc mới có thể được thấy sau đỉnh cao *Người mẹ cầm súng* thì *Ở xã Trung Nghĩa* là một thành công không lặp lại. Và trong *Ước mơ của đất*, *Sen trong đồng...* cuộc sống của những “người mẹ cầm súng”, của những lớp con trẻ khi “mẹ vắng nhà”, và cả đám con gái đầy sức trẻ trong mùa xuân vẫn đang được mở ra trên cả hai chiều rộng và sâu, quá khứ và tương lai.

*

* *

Nguyễn Thi thuộc trong số ít nhà văn mà cuộc đời và tác phẩm luôn khiến ta xúc động và không hết ngạc nhiên. Nghĩ về ông là nghĩ về một liên hệ giữa nhà văn và cuộc sống, nhà văn và quần chúng; và những lời ông tâm sự sau đây hoàn toàn có sức nặng của một chân lý đã được thể nghiệm: “Chúng ta tự hào sung sướng được sống trong lòng biển, vì giọt nước có vinh quang cách mấy cũng chỉ là giọt nước, nó sẽ khô ngay lập tức nếu không được nằm chung với biển, còn vinh quang của biển thì đời đời không lay chuyển được” (*Đại hội anh hùng*). Nghĩ về ông là nghĩ về văn mạch dân tộc, đi từ

nguồn và nằm trong dòng chảy của những tên tuổi lớn của lịch sử và lịch sử văn học. Nghĩ về ông là nghĩ về sự tiếp tục của mấy thế hệ nhà văn cầm súng trong thế kỷ XX. Nghĩ về ông là nghĩ về sự thống nhất giữa tâm hồn và tài năng, tâm hồn nuôi dưỡng tài năng, và tài năng bồi đắp cho tâm hồn. Nghĩ về ông là nghĩ về sự kết hợp thành công giữa một nội dung vừa dân tộc vừa hiện đại, trong một hình thức vừa quen thuộc vừa đổi mới.

1977 - 1998

Thái Hà, 30/10/2004

Bốn mươi năm sự nghiệp viết của nhà văn **NGUYỄN ĐỨC HIỀN**⁽¹⁾

Nguyễn Đức Hiền viết không nhiều; và những chuẩn bị cho sự ra đời của tác phẩm là rất kỹ lưỡng. Chỉ có ba truyện về đề tài lịch sử, chủ yếu là viết cho thiếu nhi. Một là *Nhụy Kiều tướng quân*, dưới bút danh Yên Hồng và Hoài Ban, in lần đầu năm 1962; sau nhiều lần tái bản, đến bản in năm 1980, đổi tên sách là *Bà Triệu*, dưới bút danh Nguyễn Đức Hiền; bản in năm 2007 của Nhà xuất bản Kim Đồng là lần tái bản thứ mười. Một kỉ lục tái bản còn hơn thế là *Sao Khuê lấp lánh*, in lần đầu năm 1975 (nhưng những chuẩn bị cho bản thảo là từ 1965), bản in năm 2007 gồm cả *Bà Triệu*, tôi đang đọc là lần tái bản thứ mười một.

Một sự nghiệp viết ở khu vực sáng tác, xem ra tưởng là mỏng và nhẹ, nhưng lại có sức sống bền lâu. Viết cho thiếu nhi nhưng có nhiều giới bạn đọc. Đề tài lịch sử, một về chiến tranh, một trong thời bình. Cảnh quan là cảnh quan chung của đất nước, nhưng có điểm nhấn là xứ Thanh. Các chứng tích lịch sử được khai thác triệt để; nhưng không quá câu nệ vào sự thực, để cho nhân vật lịch sử có được sự sống riêng, hướng vào các chủ đề được chọn.

Triệu Thị Trinh là nhân vật đã vào sử sách, qua câu nói bất hủ được tác giả đặt rất đúng chỗ trong truyện: “Tôi chỉ muốn cưới cơn gió mạnh, đập luồng sóng dữ, đánh đuổi quân Ngô, dựng quyền tự chủ, cõi ách nô lệ cho giang sơn, chớ tôi đâu có phải là kẻ chịu khom

⁽¹⁾ 1929 - 2004.

lưng làm tù thiếp cho người”⁽¹⁾. Hình ảnh Bà Triệu mặc áo vàng, cưỡi voi, xông xáo giữa ba quân trong tiếng công trầm hùng, giục giã đã là một biểu tượng quen thuộc trong tâm thức của nhân dân. Nhưng chỉ vậy thôi chưa đủ chất liệu cho một truyện. Phải tạo một cốt truyện với nhiều tình huống, nhiều chi tiết. Phải có nhân vật thuộc nhiều tuyến. Có tướng và quân. Có dân và quân. Có người già người trẻ. Có ta và địch... Tất cả đều trong tầm đón của sức tưởng tượng và khả năng tạo dựng của tác giả để cho mạch truyện được diễn biến tự nhiên, hợp lý, không gây nên sự hẫng hụt nào trước một đối tượng miêu tả, do lùi quá sâu về lịch sử nên còn rất ít chứng tích, như lịch sử Bà Triệu.

Viết *Nhụy Kiều tướng quân* (và về sau là *Bà Triệu*) Nguyễn Đức Hiền có một ưu thế lớn, đó là người con của xứ Thanh. Rất hiểu và yêu xứ Thanh - quê của Vua Bà nên các cảnh quan trong truyện là quá quen thuộc và gần gũi để ông đưa vào truyện - đó là núi Nưa, núi Tùng, núi Chung Chỉnh, núi Vàng Bạc, Mũi Rồng, bến Bồ Điền, động Xuân Đài, thành Tư Phố, làng Bựa, Kẻ Vụt, cửa Lạch, sông Mã, sông Chu... Chân dung Vua Bà do vậy hiện lên thật sống động và khoáng đạt trong những cảnh quan được miêu tả rất có thần. Khai thác tối ưu những gì lịch sử lưu lại được để cho cuộc khởi nghĩa của Vua Bà có được dấu ấn riêng của nó, trong so sánh với Hai Bà Trưng trước đó hai trăm năm, Nguyễn Đức Hiền đã rất thoải mái và thanh thoát trong những trang miêu tả người nữ anh hùng đất Việt của xứ Thanh. Tác giả cũng đã biết cách kết thúc truyện không phải là một thất bại với cái chết đã được biết trước vào sáu tháng sau cho vị nữ tướng ở tuổi hai mươi ba; mà là khúc khải hoàn của một trận thắng của tình yêu nước trong gắn nối tuyệt vời với tình yêu quê hương;

⁽¹⁾ Câu nói này được ghi lại không giống nhau qua các bộ sử như *Việt Nam sử lược*, ấn hành năm 1921 của Trần Trọng Kim, *Lịch sử Việt Nam* (tập 1) ấn hành năm 1971, của Ủy ban Khoa học xã hội. Do vậy nếu có chỗ khác, ở sách *Bà Triệu* thì cũng có thể chấp nhận.

khiến tôi đã rất hứng thú khi tìm được sự gắn nối này trong đoạn kết của truyện - một đoạn văn tiêu biểu cho văn phong Nguyễn Đức Hiền:

“Đất Giao Châu vẫn còn bóng giặc Ngô. Nhưng một quận thành đồ sộ, hiểm yếu đã hoàn toàn nằm trong tay nghĩa quân. Tòa địch lâu của Tiết Kính Hàn nay trở thành vọng canh tiền tiêu của nghĩa quân. Từ trên lầu cao, quân canh của Bà có thể kiểm soát được cả một vùng núi sông rộng lớn, suốt một dải vòng cung từ đỉnh Chung Chỉnh có động Xuân Đài, có đồng Lăng Chúa... cho đến Ngàn Nứa hùng vĩ, căn cứ đầu tiên của huyện Vô Biên, cũng là nơi tráng sĩ, hào kiệt bốn phương tụ hội dưới lá cờ nghĩa của họ Triệu. Trước tầm mắt người lính canh, là con sông Mã oai hùng, nước cuộn cuộn cắt ngang mũi Rồng xiết qua kẻ Gồm, kẻ Vụt, nơi có rừng dừa sum suê bát ngát, rồi chảy về cửa Lạch, đổ thẳng ra biển Đông. Xa xa... rặng sa mạc mờ xanh: dãy núi Độc Cước phía đông và dãy núi Vàng Bạc phía tây nam như là hai hàng mi không bao giờ khép lại, nhìn chăm chăm ngày đêm ra biển cả. Thỉnh thoảng một đợt sóng cồn lại xô tới, trên vọng canh tiền tiêu nhìn thấy rõ cả đỉnh những con song bạc đầu. Từ đây, hàng vạn tráng sĩ đất Cửu Chân, nguyện mãi mãi đứng dưới lá cờ Bà Triệu, quyết theo Bà đập bằng mọi luồng sóng dữ để một ngày không xa mang lại no ấm yên vui cho người dân trên toàn cõi Châu Giao. Dưới chân thành, tiếng loa vẫn vang vang thúc giục. Khắp nơi, cha mẹ vợ con đang hối hả thu xếp khăn gói cho người thân của mình mau mau đến nơi tuyển mộ, sung vào những đội quân đi giải phóng Giao Chỉ, Nhật Nam. Tiếng loa truyền, vọng đi khắp các ngả tường như không bao giờ dứt...”

Mười năm sau thành công của *Bà Triệu* là *Sao Khuê lấp lánh* tác giả chọn viết về Nguyễn Trãi, với cảm hứng lớn đến từ câu thơ của Lê Thánh Tông: “Ức Trai tâm thượng quang khuê tảo...”.

Khỏi phải nói Nguyễn Trãi là vĩ nhân hàng đầu của lịch sử dân tộc. Là “người chân đạp đất Việt Nam, đầu đội trời Việt Nam, tâm hồn lồng gió của thời đại lúc bấy giờ, suốt đời tận tụy cho một lý tưởng cao quý...; là khí phách của dân tộc, là tinh hoa của dân tộc” - như lời của Thủ tướng Phạm Văn Đồng (báo *Nhân dân* ngày 19 tháng 9 năm 1962). Một chân dung như thế là rất lớn, là có rất nhiều chiều cạnh, là có bao bình diện cho người viết khai thác. Chỉ riêng “Nguyễn Trãi ở Đông Quan” đã đủ làm nên tên tuổi Nguyễn Đình Thi trong kịch trường. Rồi: theo cha lên biên ải. Chờ thời, vào Lam Kinh dâng *Bình Ngô sách*. Trong và sau chiến thắng với *Bình Ngô đại cáo*. Được tin dùng, được trọng dụng và được nhà vua cho hưởng đặc ân đổi họ là Lê Trãi. Rồi, với bi kịch Lê Chi Viên...

Ở đây, trong *Sao Khuê*... Nguyễn Đức Hiền đã chọn không phải là *trong* mà là *sau* Lê Chi Viên. Tức là khi khối bi kịch khủng khiếp đến với cả ba họ gia tộc Ưc Trai đã lùi vào lịch sử, nhưng âm hưởng thống thiết của một nỗi oan sâu vẫn là một hiện hữu để làm nên thước đo hoặc động lực cho những tấm lòng trung nghĩa. Một câu chuyện về Nguyễn Trãi nhưng Nguyễn Trãi không xuất hiện. Một cốt truyện không có nhân vật chính nhưng nhân vật chính nơi đâu cũng có - trong tâm trí, tâm thức của nhiều hệ nhân vật, trong đó đóng vai trò trung tâm là môn sinh Lê Đàm. Và nhuần thấm trên khắp các trang viết - là sự sống Nguyễn Trãi, là trí tuệ anh minh, tâm hồn cao khiết của Nguyễn Trãi, được nuôi dưỡng bền vững trong lòng và làm nên cốt cách của các môn sinh; là giọt máu ông để lại được bao bọc, giữ gìn nơi người vợ là Phạm Thị Mẫn; là cả số phận của mẹ con hoàng phi Ngô Thị Ngọc Dao - Lê Tư Thành, người từng chịu ơn Nguyễn Trãi và rồi sẽ chiêu tuyết cho nỗi oan Nguyễn Trãi... Tất cả làm nên đặc sắc trong cách khai thác và thể hiện của *Sao Khuê lấp lánh*.

Một đặc sắc khác - Lê Chi Viên là một bi kịch có quá nhiều bí ẩn, từng dệt nên bao giai thoại, đặt ra bao câu hỏi, rất kích thích tư

duy tiểu thuyết; khi nhân vật chính là vị vua trẻ Lê Thái Tông ở tuổi hai mươi, cùng người đẹp Nguyễn Thị Lộ ở tuổi ngoài bốn mươi; và nhân vật ẩn phía sau là Nguyễn Trãi. Nhưng với *Sao Khuê lấp lánh* tác giả Nguyễn Đức Hiền đã không bị cuốn vào những vùng xoáy nhạy cảm, làm phân tán cái mối quan tâm hàng đầu của tác giả: là sự khẳng định chỉ một giả thuyết gây nên nỗi oan cho Nguyễn Trãi - đó là mưu đồ của Nguyễn Thị Anh cùng đám quần thần bất lương. Và như thế, nỗi oan khốc mới thật sự nâng lên một tầm cao. Và cái kết thúc gắn với câu thơ của Lê Thánh Tông được chọn làm tên sách, mới thật sự là một giải tỏa... Đoạn kết sách *Sao Khuê lấp lánh* do vậy cũng đem lại cho tôi một hứng thú giống như kết thúc *Bà Triệu*:

“Bấy giờ vào tiết cuối xuân, đầu hạ. Quang âm đang chuyển dần về sáng. Trời không trăng nhưng không gian trong suốt. Đứng trên lầu lộ thiên, nhà vua có thể nhìn bao quát phong cảnh khu vườn Lê Chi. Người lại bắt đầu xúc động. “Chà! Lê Chi Viên! Một mình khanh cũng đủ xứng danh là một giang sơn cẩm tú! Có phải vì thế mà xưa kia tiên đế ta đã từng chọn khanh trong một tối dừng chân... và cũng vì thế mà tiên triều đã gây ra bao nhiêu oán cừu, thảm khốc!”.

Nhà vua hít một hơi thở thật dài. Gió từ mạn sông Thiên Đức thổi về mang theo mùi thơm mát lịm của những quả lê chi vừa nở cùi vừa chín rộ. Nhà vua sửa lại khăn áo và ngửa mặt nhìn lên bầu trời cao lồng lộng. Xa xa về phương nam, lấm tấm giữa những vì sao đêm ngôi sao Khuê đang lấp lánh...

Bất giác hoàng thượng cao hứng ngâm vang:

“*Úc Trai tâm thượng quang Khuê tảo!*”

Lời thơ của bậc minh quân đã được đất, trời, núi, sông chứng giám. Lời thơ bất hủ đó đã được truyền tụng khắp nước. Và nó sẽ còn truyền tụng mãi, cũng như ngôi sao Khuê còn lấp lánh mãi trên bầu trời phương Nam”.

Văn Nguyễn Đức Hiền trong *Sao Khuê lấp lánh* giản dị, sáng sủa, tao nhã. Ông sử dụng ngôn từ rất cân nhắc, chừng mực - để không thô nhưng cũng không sa vào hoa mỹ. Một nội dung như thế, gắn với một hình thức như thế, *Sao Khuê lấp lánh* có được một giá trị cổ điển xứng đáng để được chọn vào Tủ sách Vàng cho thiếu nhi. Cũng là hiện tượng hiếm hoi khi một đời viết - chỉ với hai ấn phẩm, Nguyễn Đức Hiền sớm trở thành hội viên Hội Nhà văn Việt Nam, với hai người giới thiệu là Xuân Diệu và Nguyễn Tuân; và là một tên tuổi đáng được ghi nhớ trong làng văn viết cho thiếu nhi ở Việt Nam trong hơn nửa thế kỷ qua.

*

* *

Ngừng việc theo đuổi đề tài lịch sử cho thiếu nhi, Nguyễn Đức Hiền tiếp tục một dòng viết mới, đó là *Nguyễn Quỳnh, Trạng Quỳnh* và *truyện Trạng Quỳnh* dưới hình thức khảo luận và biên soạn. Công việc được bắt đầu từ năm 1987, với sách *Trạng Quỳnh*; rồi 1996, với sách *Truyện Trạng Quỳnh*. Xen vào giữa, năm 1992, là một hồi ký - tiểu luận có tên: *Quê hương - nước mắt - tiếng cười*. Tôi gọi là tiểu luận (để thay cho khảo luận hoặc hồi ký) về quê hương của ông cũng là quê hương của Nguyễn Quỳnh (hoặc Cống Quỳnh), là ông tổ tám đời của tác giả. Một khảo luận được viết dưới hình thức hồi ký thật tỉ mỉ, công phu, rút từ kho kí ức của nhân dân trong đó có bà nội của tác giả; và từ khối thư tịch phong phú trong di sản Hán Nôm mà cụ thân sinh ra ông để lại. Từ ba tác phẩm được ấn hành và tái bản nhiều lần trong hơn mười năm, tác giả đã cho hội vào một bộ sách dày dặn có tên: *Nguyễn Quỳnh, Trạng Quỳnh, truyện Trạng Quỳnh* (khảo luận, biên soạn) mà bản in tôi có trong tay là bản được Nhà xuất bản Giáo dục tái bản lần thứ hai năm 2003, 420 trang khổ to 16x24. Như vậy có thể thấy việc theo đuổi đề tài Trạng Quỳnh (gồm Nguyễn Quỳnh

- Cống Quỳnh, Trạng Quỳnh và truyện Trạng Quỳnh) ở Nguyễn Đức Hiền là ngót hai mươi năm mới đến được bộ sách tổng hợp này, trước khi ông qua đời năm 2004.

Trở lại một vài điều chung quanh câu chuyện Nguyễn Quỳnh và Trạng Quỳnh. Truyện Trạng Quỳnh vốn được lưu truyền trong nhân dân từ rất lâu đời. Đến đầu thế kỉ XX, truyện được in bằng nhiều thứ chữ: Nôm, Quốc ngữ, Pháp (bản Cordier 1926). Theo đó mà có sự phỏng đoán truyện Trạng Quỳnh lưu truyền trong dân gian có xuất xứ từ một nhân vật Nguyễn Quỳnh có thật trong lịch sử, quê ở Thanh Hóa, còn được gọi là Cống Quỳnh. Việc phát hiện gia phả Nguyễn Quỳnh năm 1985, qua đó được biết Nguyễn Quỳnh sinh năm Đinh Tỵ (1677) mất năm Mậu Thìn (1768), sinh quán làng Bội Thượng, nay là xã Hoằng Lộc, huyện Hoằng Hóa, tỉnh Thanh Hóa, đỗ đầu kì thi Hương thời Lê Trịnh, khẳng định: nhân vật Nguyễn Quỳnh có trong lịch sử chính là nguyên mẫu (prototype) của nhân vật Trạng Quỳnh của truyện dân gian.

Trong sách *Trạng Quỳnh* của Nhà xuất bản Văn học - 1987 và của Nhà xuất bản Khoa học xã hội - 1992, Giáo sư khảo cổ học Hà Văn Tấn đã cho công bố cuốn gia phả Nguyễn Quỳnh, và đưa ra nhận định về mối quan hệ như trên. Cùng lúc Nguyễn Đức Hiền công bố 40 Truyện Trạng Quỳnh do ông sưu tầm, biên soạn; và ngay sau đó được dịch in ra tiếng Pháp trên *Le Courrier du Vietnam*, và tiếng Anh trên *VietnamNews*. Sau đó là tiếng Đức và tiếng Nga. Nếu nói đến một kỉ lục in thì có thể nói truyện Trạng Quỳnh - với 18 lần tái bản.

Từ một lịch sử như trên, đến với công trình tổng hợp *Nguyễn Quỳnh, Trạng Quỳnh, truyện Trạng Quỳnh* - năm 2001 (được tái bản nhiều lần trong các năm tiếp theo) tác giả Nguyễn Đức Hiền đã tiến hành một công việc đòi hỏi rất nhiều công sức và tâm sức, để đến với

nhiều giá trị. Đó là giá trị khảo chứng trên nhiều nguồn tư liệu - vừa trong thư tịch, vừa trong tâm thức nhân dân để khẳng định nhân vật Nguyễn Quỳnh có thật trong lịch sử. Đồng thời, là giá trị sưu tầm và biên soạn trên 40 văn bản truyện, để đạt một chất lượng cao cho công trình Truyện Trạng Quỳnh như ý kiến của PGS. Vũ Ngọc Khánh. Từ hai phía mà hướng tới những biện giải, lý luận có sức thuyết phục cho sự hoàn thiện một quy trình đi từ Nguyễn Quỳnh - Cống Quỳnh, qua Trạng Quỳnh, đến truyện Trạng Quỳnh; nhờ đó mà tái dựng một nhân vật lịch sử gắn nối với một chân dung văn học, làm nên sự độc đáo của một hiện tượng văn hóa đặc sắc trong đời sống xã hội, trong sinh hoạt tinh thần và tâm thức Việt từ đầu thế kỉ XVIII cho đến nay. Từ kho tàng Truyện Trạng Quỳnh, sẽ có sự tiếp nối và giao thoa với kho tàng thơ Hồ Xuân Hương mà làm nên một dòng chảy đặc sắc trong lịch sử và văn hóa Việt, văn chương Việt...

Có một liên hệ không mong manh giữa thế giới nhân vật trong *Bà Triệu*, *Sao Khuê lấp lánh*, và *Trạng Quỳnh* - cả ba vừa sống sự sống của lịch sử, vừa sống trong tâm thức nhân dân. Cả ba, trong toàn bộ, hoặc trong từng phần, đều có gắn với các cảnh quan xứ Thanh - quê hương tác giả. Xứ Thanh, nơi Bà Triệu sinh ra, lớn lên, đánh giặc. Nơi có Lam Kinh, quê hương khởi nghĩa Lam Sơn, và nơi đặt lăng mộ của nhiều bậc tiên đế thời Lê, cho nhân dân về bái yết. Nơi sinh ra Cống Quỳnh và là quê hương của những truyện Trạng làm nên sự sống độc đáo và đỉnh cao giá trị phê phán của văn Nôm Việt.

*

* *

Tôi được biết Nguyễn Đức Hiền khi ông công tác ở Nhà xuất bản Văn học; rồi quen và thân khi ông làm bộ sách *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*. Lúc này ông ở 116 phố Lạc Trung. Đến thăm ông, thấy khi nào ông cũng bận rộn với hồ sơ, sách báo, tài liệu. Nhanh

nhện, cẩn trọng, chuẩn xác trong xử lý các công việc; và chu đáo, tận tình với bạn bè. Do được ông tin cậy nên tôi có được một bài trong phần *Nhân chứng* của bộ sách đồ sộ gồm ba phần, về vị học giả mà tôi rất quý trọng và là đồng hương của tôi. Theo chỗ tôi biết, chính là qua truyện Trạng Quỳnh mà Hoàng Xuân Hãn biết ông. Rồi qua mấy lần tiếp xúc, nhân dịp ông ghé thăm Paris, Hoàng tiên sinh đã tin cậy và gửi gắm ông, cùng nhà văn hóa Hữu Ngọc làm nên bộ tuyển đồ sộ rất có giá trị cho nhiều lĩnh vực khoa học - gồm cả khoa học tự nhiên và khoa học xã hội - nhân văn ở nước ta.

Bộ sách 4000 trang cỡ lớn 16x24, được hai soạn giả Hữu Ngọc và Nguyễn Đức Hiền tiến hành trong 6 năm - từ 1992 đến 1998. Khi sách đến tay bạn đọc thì học giả Hoàng Xuân Hãn đã qua đời 2 năm.

Đến với Nguyễn Đức Hiền là đến với cả hai khu vực sáng tác và trước tác. Bốn mươi năm trong nghề viết - bên cạnh rất nhiều công việc khác trong một cuộc đời chịu nhiều thăng trầm, mới vượt ngưỡng tuổi 70 - ông chỉ để lại ba tác phẩm (không kể công trình biên soạn *La Sơn Yên Hồ Hoàng Xuân Hãn*); nhưng cả ba đều tạo được dấu ấn riêng; và chắc chắn sẽ có sự sống lâu bền, trong lòng bạn đọc.

Võng Thị, 23-24/9/2013

THANH HẢI⁽¹⁾ - *Chuyện đời và chuyện thơ*

Bài thơ *Những đồng chí trung kiên* được Thanh Hải viết từ năm 1952 về một cuộc chống càn ở Hướng Điền, đăng ở một tập thơ chung của Chi hội văn nghệ kháng chiến Liên khu Bốn, sau này được chọn làm tên chung cho tập thơ đầu tiên của ông in ở miền Bắc, năm 1962. Tập thơ gồm những bài được viết trong một thời kỳ gian khổ của cách mạng miền Nam, giai đoạn 1954-1960. Còn nhớ tình cảnh đất nước bị cắt chia lúc ấy... Còn nhớ âm mưu thâm độc của kẻ thù, bằng mọi cách bưng bít, ngăn cản, phá hoại hiệp thương Tổng tuyển cử, hòng duy trì vĩnh viễn ách chủ nghĩa thực dân mới ở miền Nam, mới thấy quý những bài thơ “vượt tuyến” lúc bấy giờ, trong đó có đóng góp của Thanh Hải. Những bài thơ nói lên tình cảm xót xa của sự chia cắt và cách biệt, niềm khát khao Bắc - Nam thống nhất, quyết tâm đấu tranh và lòng tin. Để đạt mục tiêu này, Thanh Hải chọn cách nói kể chuyện, kể việc, kể những gì hàng ngày đang diễn ra bên kia cầu Hiền Lương và sông tuyến, bên kia những vành đai, rào vây, dây thép gai của Mỹ-ngụy. Tập thơ mỏng mà chứa một lượng tin không nhỏ: chuyện đồng bào biểu tình bãi chợ, chuyện giặc đàn áp khủng bố, chuyện cán bộ bám đất gây phong trào, chuyện bà mẹ nuôi giấu chớ che cán bộ, chuyện đồng bào Kinh Thượng đoàn kết đấu tranh, chuyện em bé cất giấu ảnh Bác, chỉ trong đêm mới dám đưa ra ngắm nhìn:

⁽¹⁾ 1930 - 1980.

*Càng nhìn càng lại ngẩn ngơ
Ôm hôn ảnh Bác mà ngờ Bác hôn*

(Cháu nhớ Bác Hồ)

và người vợ, cũng chỉ trong đêm, qua chiêm bao mới có dịp “vượt tuyến” thăm chồng:

*Giữa miền Nam đau khổ
Anh ơi anh biết chăng?
Lòng em thường vượt tuyến
Đêm đêm ra thăm anh.*

(Vượt tuyến)

Trong chùm thơ ấy, bạn đọc miền Bắc lần đầu tiên nhận ra giọng điệu Thanh Hải - một giọng điệu chân chất, tự nhiên. Giọng điệu ấy gần như tìm được sự phô bày thích hợp ngay trong bài thơ đầu đến với công chúng miền Bắc của ông, bài *Mộ anh hoa nở*:

*Hôm qua chúng giết anh
Xác phơi đầu ngõ xóm
Khi lũ chúng quay đi
Mắt trừng còn dọa dẫm,
- Thằng này là cộng sản
Không được đưa nào chôn!*

Ngay từ câu đầu và trong khổ thơ 5 chữ, bài thơ gọi nhớ đến *Viếng bạn* của Hoàng Lộc năm nào:

*Hôm qua còn theo anh
Đi ra đường quốc lộ...*

Cùng nói về những hy sinh, sự chia lìa, về một cuộc đưa tiễn cuối cùng và tấm lòng người ở lại, về sức mạnh được nhân lên từ

nổi đau, nhưng không giống Hoàng Lộc, Thanh Hải ở đây chỉ đóng vai một nhân chứng khách quan để kể chuyện. Ông kể chuyện nhân dân bất chấp kẻ thù hăm dọa vẫn chôn cất người cộng sản và trồng hoa lên mộ anh. Người làm thơ cố nén không nói xúc động riêng của mình. Cũng không triết lý. Thế nhưng, từ bài thơ có sức đúc kết: có áp bức có đấu tranh. Hình ảnh “máu nở thành hoa” trên mộ người cộng sản trong khổ thơ cuối, rồi hình ảnh “A Vầu làm lúa, Vàng rẫy vàng đồi”, cùng với những bài thơ Tây Nguyên, như *Mong anh về ngay buôn rẫy*, *Dưới bóng cây Kơ-nia*, với thơ Giang Nam, và sau đó ít lâu, những lá thư trong *Từ tuyến đầu Tổ quốc*, và hồi ký *Những ngày gian khổ...* sẽ là những trang hiếm có gì thay thế được, đánh dấu gương mặt một thời. Cách mạng đang bị bóp nghẹt bỗng cất lên được tiếng nói. Những nỗi đau nếu được nói lên, được chia sẻ với người khác, sẽ vơi đi không ít. Còn nhớ nỗi khắc khoải chờ đợi vào những năm tháng ấy... Còn nhớ không ít tâm trạng lo lắng, và thậm chí đôi khi như bối rối, hoang mang ở một số người trong chúng ta trước những tin tức “không vui” từ trong ra... mới thấy quý biết mấy một tiếng nói từ chính đời sống cất lên, một tiếng nói của sự thật, của lòng tin, như trong thơ Thanh Hải.

Bài thơ *Những đồng chí trung kiên* được Thanh Hải viết từ 1952, cuối kháng chiến chống Pháp, lần này lại được chọn để khép tập thơ ra đời vào những ngày sôi sục chống Mỹ, với nhịp kể liên mạch, gói vào nhau như không dứt:

*Nước bốn bề tràn ngập
Tội giặc lại chồng chất
Những đồng chí ta ơi
Những thôn nghèo chơi vơi
Nước tràn lên tận mái*

Nước về làng sâu hoáy

Hầm lút tan hết rồi.

Địch vây càn, dồn dập đạn pháo, máy bay, lại thêm lũ lụt, thôn làng ngập trắng, không thể ở hầm, không thể ở nước, nhưng người cách mạng vẫn phải bám trụ với đất, với dân. Mọi tình huống căng thẳng lại vẫn diễn ra trong gấp gáp của mạch thơ - vẫn mạch thơ 5 chữ, gọi những vần thơ về Quảng Trị gian khổ chống Pháp năm xưa ở nhà thơ Vĩnh Mai:

Giặc trên không đổ xuống

Giặc dưới đất dồn lên

Giặc vây chặt bốn bên,

Giặc đan dày bỏ lưới...

Dồn theo diễn biến tự nhiên của sự việc và dường như không cần đến sự gọt giũa, bài thơ vẫn có một “điệu” riêng, một tiếng nói bên trong của nó. Một tiếng nói được quy định bởi chính hiện thực một vùng đất: chiến trường Trị Thiên đất hẹp, biển rừng nổi lung nhau, người cách mạng không thể đi đâu, chỉ có thể bám trụ, quần nhau với địch mà sống..., và do vậy khái niệm đất đai quê hương càng thiêng liêng, thiết cốt như *núm ruột* - một chữ *núm*, từ nhà thơ Vĩnh Mai:

Quyết ôm chặt xóm làng

Như ấp iu núm ruột

đến Thanh Hải:

Cán bộ không rời xóm

Núi lấy núm quê hương

Dấu ấn riêng của một vùng đất - để cho thật rõ lên, quả không phải là chuyện dễ dàng. Phải gắn bó với nó thật sâu, đồng thời lại phải hiểu rõ nhiều vùng đất khác. Sau này Thanh Hải còn nhiều bài

thơ viết về Huế. Nhưng để nắm được “hồn” riêng của Huế, có thể là người đọc dễ tìm thấy nhiều hơn ở Tố Hữu. Dấu sao, trong ấn tượng chung gộp lại, những thoáng nhận trên trong thơ Thanh Hải về Trị Thiên, về Huế, cũng như trong thơ Giang Nam về mảnh đất Cực Nam Trung Bộ, ở Anh Đức về Cà Mau..., cũng đã gọi cho ta niềm hứng thú theo dõi một cuộc chiến đấu đang mở ra trên khắp địa bàn miền Nam. Một cuộc chiến đấu lại được tiếp tục - và lần này, với quy mô và tính chất khác trước; lần này, tiếng súng và tiếng thơ cùng hòa nhịp.

Ở trên có nói đến một nét riêng trong giọng điệu Thanh Hải: chân chất, mộc mạc. Nhà thơ ít muốn giải bày về mình, mà chỉ muốn làm một nhân chứng, một người kể chuyện. Chuyện kể, ấy là chuyện đời và mảng đời thật sâu đậm ông muốn nói với chúng ta là những hy sinh của người chiến sĩ cách mạng. Thay mặt họ, ông nói lên ý chí kiên trung, bất khuất; thay mặt ta, nói lên niềm biết ơn; và thay thời gian, nói lên sự trường tồn của khuôn mặt họ trong cuộc đời. Mảng viết này có thể xem là đường dây chính xuyên suốt trong thơ Thanh Hải, dầu không phải tất cả đều đã được ông chuyển thành thơ, đã có sức mạnh của thơ; lắm khi ông cứ để nguyên giọng kể văn xuôi. Có lẽ còn phải có thêm khả năng tái tạo, chuyển hóa, để làm cho sự sống và câu chữ quyện vào nhau hơn, lung linh hơn, ám ảnh người đọc hơn. Nhưng đến những đoạn này, người đọc dầu vô tình cũng không dễ lướt qua:

*Ai có về sâu dưới ấy vùng ven
Ở với đồng chí mình những năm dài thuở ấu
Hầm dưới lùm tre rỉ rề nước chảy
Xâm xấp bùn, xâm xấp mửa ngâm
Nằm co chân, ngồi dậy khom lưng
Bật nấp lên vội vàng về cơ sở*

*Cơm miếng nuốt, miếng nhai, giặc đi rình chó sủa
Hộp chi bộ rồi, củng cố đường dây
Huyện chữa ai về, ai đi đón tối nay
Liệu có nên tạt qua nhà thăm mẹ?*

Đoạn thơ có tên *Hành khúc người ở lại*, trích đoạn trường ca *Những đồng chí trung kiên* mà Thanh Hải cho biết là ông tiếp tục soạn, sau gần ba mươi năm. Đoạn thơ trở lại bối cảnh 1954-1960 của cách mạng miền Nam qua chân dung nhiều khuôn mặt, trong đó nhà thơ tập trung nói về người cán bộ nằm vùng, dầu dãi bao tù đầy, không lo giặc, không sợ giặc, chỉ lo hàn nối đường về cơ sở; trải bao năm tháng long đong trên các nẻo đường rừng, ngủ lại bờ khe trong tiếng gầm của cọp, vết thương trở trời lại nhức nhối, giữa cơn sốt liên miên, miệng khát ngòm “thèm một miếng đường đen”...

Dấu ấn một giai đoạn lịch sử trên một vùng đất với những đặc sắc riêng của nó; sự nung nấu dồn nén để chuẩn bị cho một cơn giông đang ập tới - cuộc đồng khởi trên toàn miền Nam; gương mặt “những đồng chí trung kiên” làm nên bước ngoặt vĩ đại đó..., đây là những *chuyện đời* có thể tìm thấy trong thơ Thanh Hải. Góp vào việc tạo dựng không khí đó, và cất nghĩa cho sự bùng nổ đó, thơ Thanh Hải ngay từ đầu những năm 1960 đã đến với bạn đọc chúng ta như một người đưa tin, một người trong cuộc. Là người đưa tin - ông là cầu nối. Là người trong cuộc - ông là nhân chứng. Tiếng thơ Thanh Hải là một tiếng thơ quý. Quý ở sự sống và chất thơ, nhưng trước hết là sự sống.

*

* *

Thơ Thanh Hải phát triển theo đà trưởng thành của cách mạng miền Nam. Sau *Những đồng chí trung kiên*, ông có tiếp *Huế mùa*

xuân⁽¹⁾, *Dấu võng Trường Sơn*⁽²⁾. Để nhận thấy đề tài thơ ông mở rộng. Có thể tìm một dấu nối với giai đoạn thơ trước đó bằng mấy bài thơ ông viết trong dịp cùng Đoàn đại biểu Mặt trận Dân tộc Giải phóng miền Nam ra thăm miền Bắc năm 1962, sau một cuộc hành trình dài thăm nhiều nước bạn.

Kể thật “trớ trêu”, cảnh gặp nhau của những người con cùng một mẹ, của anh em cùng một nhà trong đăng đẳng của thời gian và cách bức về không gian, qua một lộ trình vòng vo, nó thực sự là sản phẩm đau xót của một thời:

*Tám năm nay mới gặp nhau
Ôm nhau mà thấy lòng đau chín chiều
Xa nhau chỉ một mái chèo
Mà đi trăm núi vạn đèo đến đây.*

(Tám năm nay mới gặp nhau)

Nhà thơ nói giản dị mà đúng tình cảm của mỗi người chúng ta lúc đó; niềm vui không ngăn nổi nước mắt, niềm vui đến thật rồi mà vẫn ngỡ như trong mơ, cứ phải không thôi động viên, nhắc nhở:

*Cười lên nước mắt rưng rưng
Cười lên hoa vẩy giữa rừng cờ bay
Tám năm mới có hôm nay
Hôm nay có bởi ngàn ngày đứng lên
Cười lên anh hỡi cười lên
Ngăn sông - ta vẫn đến bên nhau rồi.*

⁽¹⁾ Nxb. Giải phóng, 1970, và Văn nghệ Giải phóng 1975. Hai tập cùng có tên chung: *Huế mùa xuân*, gồm những bài thơ viết trong những năm 1960. Tập sau có chọn in lại một số bài trong tập trước, nhưng chủ yếu gồm những bài mới.

⁽²⁾ Nxb. Văn học, 1977, gồm những bài viết từ sau 1970.

Đây là mạch thơ tiếp nối tự nhiên mạch thơ “vượt tuyến” trước đây, Thanh Hải nói hộ tâm sự những người mẹ, người vợ, người em, người chị bên kia Hiền Lương. Mảng thơ này rồi còn được tiếp tục trong những bài Thanh Hải viết về “tiếng gà trên giới tuyến”, về Quảng Bình, về những cánh bay của không quân trẻ tuổi, và nhất là về Bác Hồ..., để nói lên mối tình gắn bó giữa hai miền, và niềm tin vào miền Bắc xã hội chủ nghĩa - chỗ dựa vững chắc của cách mạng miền Nam.

Miền Nam sau đồng khởi chuyển sang một giai đoạn đấu tranh mới, dữ dội không kém, nhưng là thời kỳ nhân dân được trực tiếp cầm súng, nên mang một khí thế khác: có chiến thắng từng lúc và từng phần; có vùng hậu địch và vùng giải phóng; có đấu tranh ở thành nội; và có cuộc sống mới ở chiến khu; có một dải Trường Sơn làm chỗ dựa; và đặc biệt có một Tổng tấn công và 25 ngày giành lại cố đô năm 1968, để 7 năm sau có Đại thắng mùa Xuân giành trọn vẹn Độc lập - Tự do...

Qua *Huế mùa xuân* và *Dấu võng Trường Sơn*, Thanh Hải cho ta thấy hình ảnh một cuộc chiến đấu đã đi vào *bình thường*; cũng có nghĩa là cho thấy dân tộc ta sẵn sàng một tư thế ung dung, tự tin, và có đủ tiềm lực vật chất và tinh thần để chiến đấu dài lâu. Kể chuyện, vẫn là phong cách quen thuộc ở Thanh Hải. Theo chân người cán bộ trên đường đi công tác, ông kể chuyện sinh hoạt ở chiến khu, ở vùng ven, hoặc thành nội.. Bên anh cán bộ và người mẹ vốn là những hình ảnh quen thuộc, đã có thêm nhiều khuôn mặt khác: o du kích, chị dân công, em giao liên, anh Giải phóng quân, người vót chông mù, rồi lại con gái người du kích, chuyện dựng cầu và những người làm cầu...

Nhiều khuôn mặt, và do đó cuộc sống có thêm âm điệu. Bên o du kích Triệu Phong:

- *Kể chi eng! Chuyện thì dài*

Ăn bờ, ngủ bụi em nài chi mô

*Cơm dù bữa đói bữa no
Hễ nghe có giặc em lo đi liền*

có tiếng hát của cô văn công - cô gái Trà My:

*Hát đi em đời ta lắm cực nghèo
Thiếu muối, thiếu cơm, nhưng giàu tiếng hát
Quân thù đội bom buôn làng xơ xác
Ta hát kiên cường, hát những niềm tin.*

Bên chuyện đất đai, năm tháng, có chuyện đời thường ở miền quê giải phóng, hoặc trên dọc ngang những nẻo Trường Sơn: suối nước, hoa rừng, bãi khách, dấu vồng thân cây...

Hương rừng, vị biển, sắc đất, màu trời... càng ngày càng xuất hiện nhiều hơn trong thơ Thanh Hải, đem lại một sự tươi mát cho thơ, và như để bù lại cái phần khắc khổ của đời sống chiến đấu; đồng thời đó cũng là tiếng nói khẳng định sức sống bền dai ở con người. Đối tượng thơ mở rộng, không khỏi làm thay đổi ít nhiều cách phô diễn quen thuộc ở Thanh Hải. Bên cạnh nét chân, mộc trong cách kể, để nói chuyện *Cọc cắm đầu lâu - cây chông tre - cán cờ, Chiến thắng A Sô, Tiếng gà trên giới tuyến, Giặc Mỹ đến làng em, Về làng cũ, Câu chuyện đầu xuân...* đã thấy xuất hiện một cách nói ít nhiều uyển chuyển, duyên dáng, gợi nhiều hơn kể:

*Ôi cơn sóng dựng lên rồi cơn sóng
Gió ù ù - một trận bão không tên
Cơn sóng trắng - màu cát vào trận đánh
Bão không từ biển Đông vào - bão từ sóng quê hương.*

hướng sâu hơn vào suy nghĩ:

*Lòng người vậy đã hóa thành trận đánh
Bên giặc là thù, bên mến là ta*

Cần giữ đất, mẹ hóa thành khẩu súng

Xe địch vào, tay trắng cũng xông ra...

(Khúc ca Cửa Việt)

Có điều dễ nhận là, đầu vậy, sau *Những đồng chí trung kiên*, đến *Huế mùa xuân*, *Dấu võng Trường Sơn*, thơ Thanh Hải không còn có được sức hấp dẫn, vẻ lạ của hồi đầu. Một giai đoạn mới của cách mạng, với những yêu cầu khác và cao hơn của nó, sự xuất hiện một đội ngũ mới gắn với tuổi đời sung sức và cảm xúc tươi trẻ hồn nhiên ở họ - với những Nguyễn Khoa Điềm, Vũ Ngọc Chi, Trần Vàng Sao... và vào sâu hơn phía trong là Thu Bồn, Dương Hương Ly, Lê Anh Xuân..., sẽ là đối tượng mới thu hút sự chú ý của độc giả. Cố nhiên Thanh Hải vẫn có tiếng thơ riêng. Nhưng tiếng ông lẫn đi trong tiếng của nhiều người; hay nói đúng hơn, tiếng ông có bị chìm đi. Có lẽ do sự bồi đắp ở ông cho giọng điệu thơ thật rõ nét và có thêm sức vang ngân chưa thật khỏe; bên cạnh đó, những đối mới cần thiết làm cho thơ có được sự biến hóa, đa dạng hơn, gây được ngạc nhiên, còn bị giới hạn, còn chưa đủ độ, nếu không nói là vẫn còn trên những nẻo thơ quen thuộc cũ. Chân - mộc, nhưng đôi khi quá *thật thà* - ở những chỗ ấy chất thơ Thanh Hải mất mát rất nhiều, thậm chí rơi vào lời chữ thường. Ở những chỗ dường như ai cũng có thể nói được và ai cũng tránh nói, ông lại phô bày hơi cặn kẽ. Có nhiều bài, nhiều đoạn như vậy, là một cái thiệt, nó gây nên ấn tượng nhàm và che khuất những đoạn thơ hay.

Cũng cần nói thêm chút ít về ảnh hưởng Tố Hữu đối với Thanh Hải. Cả Tố Hữu và Thanh Hải đều là con của xứ Huế, đều có chung một nguồn ảnh hưởng văn chương truyền thống và dân gian. Sẽ không có chuyện bàn nếu sự tiếp nhận ảnh hưởng một nhà thơ khác là để làm phong phú thêm bản lĩnh riêng, cốt cách riêng của mình. Điều hơi đáng tiếc ở Thanh Hải là sự ảnh hưởng đôi khi có dáng một kiểu

bất chước. Chẳng hạn cách nói quen thuộc của Tố Hữu, như “Hãy nhớ lấy...”, “Nhớ lấy em nghe...”, “Có phải vì ta không em nhỉ”, “Tôi ngấm mãi...”, “Ôi những ngày xưa...” lặp lại hơi nhiều trong thơ ông.

*

* *

Nhà thơ vào tuổi 50, mà cả tuổi đời thơ ấu và thanh niên gắn với cuộc chiến đấu ở Trị Thiên, sau chiến thắng năm 1975, lại trở về bám chặt địa bàn quê hương mình. Những dự định mới của ông: làm thơ về cuộc sống xây dựng, viết tiếp trường ca *Những đồng chí trung kiên*, soạn kịch thơ lịch sử *Vó ngựa Hoa Lư* đang còn sôi nổi. Thế nhưng ông đã sớm ra đi với biết bao dự định còn dang dở...

1984 - 1999

NGUYỄN MINH CHÂU⁽¹⁾

trong tôi

Nhớ về Nguyễn Minh Châu tôi thường liên tưởng đến Nam Cao. Trong cảm nhận của tôi, cả hai có điểm gì đó gần nhau: ở chất văn trong văn và chất nghệ sĩ nơi người. Ở một niềm khắc khoải lớn về nhân sinh, về cõi đời. Còn là bởi cả hai, trong tính cách, trong lối sống cũng có một vẻ gì đó giống nhau: lẳng lặng, ít nói mà nghĩ ngợi, quan sát thì nhiều. Có lúc nhút nhát, cả thẹn. Rất thâm sâu trong văn, nhưng thâm lặng ngoài đời.

Nguyễn Minh Châu, nhà văn quân đội; dĩ nhiên, nhân vật chính và được ông yêu mến là người lính. Người lính có mặt trong hầu hết sáng tác của Nguyễn Minh Châu. Nhưng bên người lính có người đời, trong người lính có người đời. Cuộc đời rộng lớn, trong đó có phần đời của người lính. Văn Nguyễn Minh Châu cho thấy nhiều cuộc hành trình; nhưng cuộc hành trình khiến cho tôi nhớ nhất là cuộc hành trình từ *Dấu chân người lính* (1972) đến *Lửa từ những ngôi nhà* (1977); cuộc hành trình vắt ngang thời điểm 1975, từ chiến tranh về hoà bình, từ chiến trường về hậu phương; nhưng là một hậu phương vẫn tiếp tục là chiến trường trong đời thường không khói súng. Có thể nói chất đời tràn trề, thấm đẫm trong văn Nguyễn Minh Châu.

Sau người lính của chiến trường và đời thường, tôi muốn nói đến con người xứ Nghệ trong văn Nguyễn Minh Châu qua nhiều truyện, đặc biệt là trong *Phiên chợ Giát*, *Khách ở quê ra...* Hầu hết

⁽¹⁾ 1930 - 1989.

những người xứ Nghệ ở thủ đô, hoặc ở bất cứ đâu, đều luôn luôn có “khách quê”. Mỗi dịp đón khách, cả chủ lẫn khách đều được gọi trong một không khí quê hương. Nhưng ở Nguyễn Minh Châu, tôi lại thấy trong thế giới đó có một “ông đồ Nghệ” đứng tách riêng ra để nhìn vào thế giới những khách quê. Cái con người đứng trầm ngâm và lặng lẽ quan sát đó không còn là “ông đồ Nghệ” cũ, khăn gói đi tha phương kiếm sống, hành nghề. Mà là một “ông đồ Nghệ - thủ đô” tinh tế, hóm hỉnh, tài hoa, lịch sự, nhìn chăm chú vào cái thế giới “khách quê” đó, rồi nhìn vào chính mình, ẩn giấu một nụ cười hóm hỉnh và ngượng ngịu. Dường như có một thế giới chân dung người xứ Nghệ, nơi văn Nguyễn Minh Châu, được nhìn trong một vầng ánh sáng của phố xá, của đô thị, của thủ đô, do vậy mà rõ nét hơn trong cả những mặt sáng và khuất tối ở họ.

*

* *

Tôi thường nhớ về Nguyễn Minh Châu trong gian nhà chật chội của ông ở phố Ông Ích Khiêm và góc viết của ông réo rất tiếng nõ điều và bộn bề tàn thuốc lào. Tôi càng nhớ về ông trên yên chiếc xe đạp xoàng xĩnh (cho đến khi ông mất, phố xá Hà Nội còn chưa ngập đầy xe máy như bây giờ), thông dong đạp chậm trên các tuyến đường Hùng Vương, Trần Phú, Phan Đình Phùng, Lý Nam Đế, xuôi về Trần Hưng Đạo, Nguyễn Du, và đôi khi Lý Thái Tổ. Ông đạp xe trong tư thế khoan thai, không chút vội vã, vừa như lơ đãng, vừa như đắm chìm trong suy ngẫm. Ông đấy, trong phòng họp gác hai của Viện Văn học, ở góc cuối cùng, thật kín đáo, khiêm nhường, mà cũng thật bao quát, nhìn được hầu khắp cử tọa. Phải khấn khoản mời, ông mới chịu nói đôi lời, không chút hùng hồn mà ấp úng, nhỏ nhẹ. Thế nhưng, thật xiết bao kinh ngạc, con người đó đã nói thật là vang, qua thế giới nhân vật của mình, trong nhiều ngữ điệu: lúc chậm rãi,

thân tình; lúc hào sảng, sôi nổi; lúc bối rối, đau khổ, nó là tiếng nói không một cung bậc nào trỗi lên lẫn át, nhưng cung bậc nào cũng rõ rệt là nó.

Nhà văn không ham nói, hoặc sợ nói to, y như Nam Cao, thế mà suốt mười năm cuối đời cũng đã nói tiếng nói chính luận kể từ bài đầu tiên: *Viết về chiến tranh* (1978) và bài cuối cùng: *Hãy đọc lời ai điếu cho một giai đoạn văn chương minh họa* (1988). Ở đây không chỉ là can đảm, là dũng cảm, mà còn là quyết liệt, trong một tầm đón xa về phía trước, và trong một nhận thức và đòi hỏi rất cao về mình và về nghề nghiệp của mình. Con người lúc nào cũng đau đáu một niềm ham mê ấy, một khao khát ấy - viết sao cho chạm được vào các tầng sâu, vào tận đáy sâu những sự thật, về quê hương, đất nước, dân tộc mình.

Không một niềm khắc khoải lớn, không một băn khoăn lặt vặt lớn không thể nào chạm được vào các tầng sâu ấy của sự thật. Ở phần cuối thế kỷ XX, theo tôi nghĩ, Nguyễn Minh Châu là một trong số người hiếm hoi chạm được vào những vĩa quặng lớn của đời sống; nhưng xót xa thay, khi lưỡi mai của ông đã lừa được vào các vĩa quặng thì ông qua đời. Cuộc chia tay với Nguyễn Minh Châu theo tôi, là một trong những cuộc chia tay xót xa, có phần hơi dồn dập vào giao điểm những năm 80 và 90 của thế kỷ XX. Hiếm có sự mất mát nào lại luôn luôn được nhắc nhở trong lòng người sống, để mà sống mãi, như sự mất mát Nguyễn Minh Châu vào thập niên cuối thế kỷ XX và tôi tin cũng là của cả thế kỷ.

Tháng 1/1994

Phó Giáo sư **NINH VIẾT GIAO**⁽¹⁾ *vào tuổi ngoài 80*

Năm 2006, nhân 50 năm sống và lập nghiệp ở xứ Nghệ (1956-2006), Ninh Viết Giao cho in cuốn sách *Xứ Nghệ và tôi*. Sáu năm sau, nhà giáo - nhà nghiên cứu Ninh Viết Giao bước qua tuổi 80. Trong Danh mục công trình xuất bản, ông lại có thêm 10 đầu sách nữa. Vậy là mỗi năm thêm một quyển. Vào thăm ông một ngày cuối năm 2011, tôi không ngờ sức lao động, sức viết của ông vẫn miệt mài và dẻo dai đến thế. Một lao động gần như là bất chấp bệnh tật, bất chấp tuổi tác, bất chấp mọi kham khổ, chật chội trong căn hộ gần như không thay đổi gì mấy trong hơn ba chục năm qua. Xem ra ở tuổi ngoài 75 (chứ không phải 70 “cổ lai hy”), với ông đã diễn ra một chu trình ngược: những suy giảm về sức khỏe cùng độ tăng tuổi tác là không cùng chiều với năng suất nghề nghiệp.

Sáu năm về trước, một tổng kiểm kê gồm trên dưới 40 tên sách ở tuổi 75 là một mục tiêu quá cao đối với nhiều người⁽²⁾. Để rồi ở tuổi ngoài 80, số lượng đó đã lên đến hơn 50 cuốn. Điều đáng nói: cuốn sách nào của ông cũng được viết rất công phu và khi ra đời được đông đảo giới nghiên cứu đón nhận. Hãy điểm lại những tên sách quan trọng nhất trong hành trình hơn 55 năm lao động viết, tính cho đến hôm nay mà ông là tác giả, đồng tác giả hoặc chủ biên.

Bắt đầu từ *Câu đố Việt Nam* (1958), chuyển sang *Hát phường vải* (1961) - đó là sự khởi động một hệ công trình lớn để ông theo

⁽¹⁾ 1931 - 2014.

⁽²⁾ In trong sách *Xứ Nghệ và tôi*; Nxb. Nghệ An; 2006.

đuổi suốt đời là văn học dân gian và văn hoá xứ Nghệ: *Hát giặm Nghệ Tĩnh*, viết chung với Nguyễn Đồng Chi (1962-1963); *Về văn học dân gian Nghệ Tĩnh* (1982); *Gánh buổi qua sông* (truyện cười dân gian Nghệ Tĩnh - 1992); *Kho tàng truyện kể dân gian xứ Nghệ - 4 tập* (1993-1995); *Kho tàng ca dao xứ Nghệ - 2 tập* (1996); *Kho tàng về xứ Nghệ - 9 tập* (1999-2000);...

Từ văn hoá dân gian chuyển sang văn học viết: *Thơ văn Xô viết Nghệ Tĩnh* (1971), *Nghệ Tĩnh - gương mặt nhà văn hiện đại* (1990), *Thơ văn Võ Liêm Sơn* (1993), *Thơ văn nhà Nho xứ Nghệ* (1995), *Văn bia Nghệ An* (2004), *Tổng tập Văn học Việt Nam* tập 19 và tập 31 (2000), *Tổng tập thơ văn yêu nước và cách mạng xứ Nghệ* (2 tập sắp in) ...

Từ văn học dân gian và văn học viết, ông mở rộng đường biên sang lĩnh vực văn hoá. Từ văn hoá chuyển sang các lĩnh vực, các loại hình về khoa học xã hội như xã hội học, phong tục học, dân tộc học, lịch sử, địa phương học... với các công trình: *Hương ước Nghệ An* (1998); *Nghề, làng nghề truyền thống ở Nghệ An* (1998); *Tục thờ thần và thần tích Nghệ An* (2000); *Văn hoá ẩm thực dân gian xứ Nghệ* (2001); *Về văn hoá xứ Nghệ - tập 1* (2003), tập 2 (2007) và sắp ra đời tập 3 (2012); *Nghệ Tĩnh trong Tổ quốc Việt Nam* (1975); *Nghệ An: lịch sử và văn hoá* (2005); *Nghệ An: đất phát nhân tài* (2006), rồi một công trình rất sáng giá: *Từ điển nhân vật xứ Nghệ* (2008) và một số công trình biên soạn đã xong: *Văn hoá các dân tộc thiểu số ở miền núi Nghệ An*; *Văn hoá phồn thực dân gian xứ Nghệ*;...

Trên hành trình vừa chuyên sâu vừa mở rộng ấy, ông đã và đang tiếp tục các bộ địa chí cho các huyện như *Tân Kỳ* (1992), *Diễn Châu* (1995), *Quỳnh Lưu* (1998), *Nam Đàn* (1998), *Tương Dương* (2003), *Quỳ Hợp* (2003), *Hung Nguyên* (2009), và *Nghi Lộc* (đang chờ in). Và hiện tại là bộ *Nghệ An toàn chí - 22 tập*, (mỗi tập từ 500 - 1.000 trang) một công trình vĩ mô, một dự án về văn hoá phi vật thể do

Tỉnh uỷ và UBND Tỉnh Nghệ An chủ trương mà ông là chủ dự án đồng thời là Tổng chủ biên, trong đó có *Từ điển địa danh Nghệ An*.

Các công trình của ông dù xuất bản ở Hà Nội, TP Hồ Chí Minh, hay Nghệ An đều được biên soạn nghiêm túc, công phu. Nó đã và đang là nguồn tư liệu tham khảo cho các nhà nghiên cứu về văn hóa văn nghệ dân gian, về khoa học xã hội trong toàn quốc. Là kho tư liệu quý cho rất nhiều luận văn, luận án Thạc sĩ, Tiến sĩ thuộc các chuyên ngành văn hóa, khoa học, văn học - nghệ thuật.

Đánh giá về ông, có người gọi ông là *Nhà địa phương học Nghệ An*, có người gọi ông là *Nhà Nghệ học, Nghệ Tĩnh học, Người đi tìm vàng mười trong cái nghèo của xứ Nghệ, Người cứu một gia tài văn hóa phi vật thể của xứ Nghệ, Người thổi hồn vào gia tài văn hóa dân gian xứ Nghệ*.

Đọc các công trình trên, nhất là các cuốn địa chí mới thấy sự hiểu biết ở ông là rộng lớn đến thế nào. Những đại đồng và tiểu dị trong nhận thức và khái quát cho từng huyện, giúp ta hiểu mối quan hệ giữa riêng và chung; riêng từng vùng và chung cho xứ Nghệ; riêng xứ Nghệ và chung cho cả nước. Trên những cố gắng khắc họa diện mạo từng vùng, các thế hệ hậu sinh nếu chịu khó tìm hiểu sẽ có thể cắt nghĩa được bao điều đang diễn ra hoặc đã mất đi trong hiện tại, giúp cho việc tiếp nhận, thanh lọc hoặc loại bỏ trên con đường phát triển và hội nhập.

Tôi dám chắc không có một vùng văn hoá nào, kể cả Thủ đô và Thành phố Hồ Chí Minh có được một diện mạo đầy đủ và kỹ lưỡng như vùng văn hoá Nghệ Tĩnh.

Những tên sách kể trên, nhiều cuốn do ông viết riêng, có cuốn viết chung, một số cuốn do ông chủ biên. Có nghĩa là ông không hoàn toàn đơn độc. Bên cạnh ông, vẫn có đồng nghiệp. Trước ông như Giáo sư Nguyễn Đồng Chi. Cùng ông như nhà nghiên cứu Thái Kim Đĩnh. Còn sau ông? Đó là không nói đến một cộng đồng rất

đồng đảo học sinh gồm nhiều thế hệ, hồi ông dạy Cấp Ba Huỳnh Thúc Kháng hoặc Sư phạm Trung cấp; rồi sau đó, khi ông phụ trách hai khu vực “đào-bồi” (đào tạo, bồi dưỡng) ở Sở Giáo dục - đào tạo Nghệ An cho đến năm 1992 là năm ông nhận chức trách Chủ tịch Hội văn nghệ dân gian Nghệ An, đã giúp ông trong việc sưu tập, ghi chép tài liệu... tất cả, đều là vô danh, mà nếu không có họ, không chắc ông đã có được một sự nghiệp như bây giờ. Đó là điều lúc nào ông cũng tâm niệm và vô cùng biết ơn. Thế nhưng cuối cùng, nghĩ về văn học dân gian xứ Nghệ, và rộng ra là văn hoá vùng xứ Nghệ, vẫn chỉ một tên ông đứng đầu, để đến bây giờ, ông đã có một *Tổng tập về văn hóa- văn nghệ dân gian xứ Nghệ*, gồm 45 cuốn, nhiều cuốn đã và đang xuất bản, nó sẽ kết thành một dãy dài trong tủ sách của ông.

Nói Ninh Viết Giao còn là nói đến một người thầy của nhiều thế hệ học trò, dấu số năm đứng trên bục giảng của ông không nhiều. Chắc chỉ trên dưới 10 năm. Còn sau đó là công chức của một Ty, một Sở. Nhưng là một công chức có tư cách người thầy và có uy tín trong nghề nghiệp. Cuốn sách gần đây nhất tôi nhận được ở ông là cuốn *Trường phổ thông cấp III Huỳnh Thúc Kháng 1955-1975*⁽¹⁾ gồm phần đầu là khái quát lịch sử của trường trong hai thời kỳ 1955-1965 và 1965-1975; và phần sau là một số chân dung của thầy và trò, theo tôi có rất nhiều giá trị lịch sử. Qua bộ nhớ, và qua cách trình bày của tác giả, đọc vào thấy như một tấm gương thu nhỏ mà nhận ra cảnh quan giáo dục của miền Bắc những năm đất nước chia đôi trong hai cuộc chiến tranh. Bởi Huỳnh Thúc Kháng (Nghệ An), cũng như Phan Đình Phùng (Hà Tĩnh), Lam Sơn (Thanh Hoá), Lê Hồng Phong (Nam Định), Trần Phú (Hải Phòng), Hùng Vương (Phú Thọ) đều là những địa chỉ sáng giá trong bức tranh giáo dục một thời.

Ở khu vực “hồi ký” này ông còn dư vốn để viết về nhiều câu chuyện đáng nhớ, sau câu chuyện về “tôi”, về “tôi và xứ Nghệ”, về

⁽¹⁾ Nxb. Văn hoá - Thông tin; 2011. Trong sách này, Danh mục *Những tác phẩm chính đã xuất bản của tác giả* (gồm cả những cuốn sắp xuất bản) đến con số 50.

tôi với tư cách làm thầy, chưa nói về tôi với nhiều tư cách khác. Ông là người có hai quê hương để nhớ; có những bậc thầy để quý trọng; có đồng nghiệp và bè bạn để thủy chung... Tất cả các phương diện của sự sống và nghề nghiệp nếu được viết ra tôi tin sẽ có nhiều thú vị và cảm động.

Đối với tôi, vẫn như ba, bốn chục năm về trước, ông là một tấm gương cho tôi soi vào mà vượt khổ, vượt khó. Vượt khổ theo tôi nghĩ, thì không khó bằng vượt khó. Qua tấm gương vượt khổ và vượt khó của ông tôi hiểu thế nào là phép biện chứng và những nghịch lý của đời. Không có cái được nào mà không kèm với cái khó. Và chỉ cái được vượt lên sự khó mới là cái được đáng giá và trân trọng.

Đã có trên 40 bài viết về ông đăng trên các báo chí từ Trung ương đến địa phương được gom lại in trong *Xứ Nghệ và tôi* xuất bản năm 2006. Từ đó đến nay có thêm nhiều bài nữa.

Ông sinh năm Tân Mùi - 1931, nhưng giấy khai sinh lại ghi là 15-5-1933. Để dung hoà tôi chọn năm 2012 cho năm sinh lần thứ 80 của ông. Và đó là lý do để tôi viết bài này, sau bài viết lần trước khi ông ở tuổi 75, có tên *Phó Giáo sư Ninh Viết Giao và tôi*.

Điều cuối cùng tôi muốn nói, các chế độ xã hội đã và sẽ qua đi; các quan niệm, tư tưởng về học thuật, về văn hóa của cá nhân có thể thay đổi, nhưng nhân dân là vô cùng vĩ đại và bất tử. Những gì mà nhân dân đã sáng tạo ra, đã được lưu truyền và phát huy trong quá trình lịch sử và được thử thách trong thời gian mà vẫn tồn tại cũng bất tử. Tư liệu để làm nên các công trình văn hóa, văn nghệ dân gian của Ninh Viết Giao - tất cả đều là của nhân dân - tôi tin nó cũng sẽ bất tử.

Tây Hồ 17 và 18/2/2012

Trữ lượng **MA VĂN KHÁNG⁽¹⁾**

Tôi có nhiều kỷ niệm với anh Ma Văn Kháng, ít nhất là từ hơn 20 năm nay, kể từ đầu những năm 1980, khi chúng tôi là láng giềng của nhau ở khu tập thể Thành Công. Cái khu chung cư này đối với tôi có rất nhiều kỷ niệm, bởi sự sống ở một chung cư gồm nhiều dãy nhà lúp xúp 5 tầng gắn với chợ búa, phố xá, vừa là nội thành lại vừa như ngoại thành, nó giúp cho mình gắn sát với đời sống cần lao và giúp mở rộng tầm nhìn. Và còn bởi, sau này đọc nhiều truyện ngắn của anh Kháng tôi thường chỉ nhớ đến chung cư Thành Công như một bối cảnh quen thuộc với những kỷ niệm khó phai chẳng hạn như trong *Mất điện* hoặc *Côi cút giữa cảnh đời...*

Kỷ niệm còn được bồi đắp cho dày hơn, bởi đầu những năm 1980, có một sự cố xảy ra chung quanh cuốn tiểu thuyết mới của anh - cuốn *Mùa mùa hạ* (1982). Cuốn tiểu thuyết được xem là khơi quá đậm các mặt tiêu cực, ngoài việc để cho các nhân vật chính diện gặp tai họa, nó còn gợi nên sự ví von cái tổ mối làm hại thân dê cũng như một thứ tổ mối nào đó làm hại nhân quần. Với *Mùa mùa hạ*, tôi được chia sẻ nỗi lo của Ma Văn Kháng khi lần đầu tiên anh mấp mé vướng phải một “tai nạn nghề nghiệp”; và tôi đã góp phần cùng anh chọn một cách xử lý thích hợp là tổ chức một cuộc họp ở Viện Văn học vào ngày 21-1-1983, để cho các phía khác nhau giải bày quan niệm của mình. Và vấn đề đang rất tù mù bỗng trở nên thanh sở. Đó là một cuốn sách tốt ở thời điểm đó: không tránh né những mặt bê bối

⁽¹⁾ Sinh năm 1936.

của hiện thực, dám khẳng định những mặt tích cực; và cho thấy cuộc chiến diễn ra còn rất gian khổ. Nhiều năm sau nhìn lại mới thấy *Mùa mùa hạ*, chính là sự mở đầu cho một hệ viết mới của Ma Văn Kháng - gồm cả tiểu thuyết và truyện ngắn, đó là *Mùa lá rụng trong vườn* (1985), *Ngày đẹp trời* (1986), *Trái chín mùa thu* (1988), rồi *Côi cút giữa cảnh đời* (1989) và *Đám cưới không có giấy giá thú* (1989). Đó là những tên sách đã đưa anh vào đội ngũ mấy gương mặt tiêu biểu đóng vai trò tiền trạm, báo hiệu cho công cuộc đổi mới chính thức mở ra từ nửa cuối những năm 1980.

Kỷ niệm giữa chúng tôi “thời gian khổ” - tôi muốn dùng chữ đó - còn nhiều. Đó là những chuyến đi ra vùng than cùng với Xuân Du, Nguyễn Thái Vận, cả hai anh đều đã sớm qua đời. Là cuốn sách hai tập *Văn học về đề tài công nhân*, Viện Văn học chủ trì theo đặt hàng của Tổng Công đoàn và Nhà xuất bản Lao động mà anh là Phó Giám đốc. Là hoạt động của Hội đồng Văn học công nhân mà chúng tôi cùng là thành viên trong 10 năm, từ 1985 đến 1995. Là những cuốn sách mới vừa in xong, cuốn nào anh cũng tặng vợ chồng tôi. Và điều khiến tôi áy náy là chưa viết cho anh một bài nào cho ra hồn, mặc dù trong đầu nung nấu bao ý nghĩ; và mặc dù luận án tiến sĩ và luận văn thạc sĩ về anh do tôi hướng dẫn, hoặc tôi được mời chấm, tính ra có đến hàng chục. Thế nhưng chưa bao giờ tôi bảo học viên gửi tặng anh vì cảm thấy tất cả đều chưa đạt được ý nguyện của mình.

Tôi mới chỉ viết cho anh được một cuốn: *Côi cút giữa cảnh đời*; viết rất nhanh, ngay sau khi được anh gửi tặng, năm 1989; một cuốn sách có nhân vật chính là trẻ con, cho cả trẻ con và người lớn cùng đọc. Một cuốn sách theo tôi đạt đến vẻ đẹp cổ điển, không phải ở bất cứ dụng ý cách tân nào, ở bất cứ dấu vết đi tìm cái mới, cái lạ nào cho sự diễn đạt; mà là đến từ sự sống hồn nhiên, như nước chảy ra từ nguồn. Cuốn sách đưa con người vào giữa dòng sống như nó phải thế, chưa đầy hai trăm trang mà thâm tóm, mà đúc kết, mà gợi

nghe biết bao là cảnh đời, tình người gần cận quanh ta, và cũng là một phần của chính chúng ta. Anh có nói là anh viết *Côi cút giữa cảnh đời* như viết về chính gia đình mình và bà mẹ của mình. Còn tôi, tôi cũng nhận ra hình bóng những người mình thương yêu trong đó. Đây là cuốn sách đạt được sự hài hòa tuyệt diệu giữa chất liệu, ý đồ và nghệ thuật thể hiện đến không còn một tơ vương nào của sự ngăn cách giữa ba khu vực đó, mà là một chỉnh thể trọn vẹn, không phải bất cứ cuốn tiểu thuyết nào của Ma Văn Kháng trước và sau nó cũng đạt được.

Còn về truyện ngắn, với tôi, truyện nào của Ma Văn Kháng tôi cũng đều tìm đọc; nếu chưa đọc kịp thì gom vào một chỗ cho dễ nhớ để còn đọc. Có thể nói đến một *thương hiệu* Ma Văn Kháng từ *Mùa mưa hạ* trở về sau, làm nên một dấu ấn riêng, khu biệt với nhiều người. Một chất liệu hiện thực kiểu Ma Văn Kháng. Một cách khai thác kiểu Ma Văn Kháng. Một giọng điệu riêng và ngôn ngữ riêng của Ma Văn Kháng, đặc biệt là ngôn ngữ. Nếu muốn tìm đến sự phong phú của ngôn ngữ - áp cận được vào thì hiện tại tôi nghĩ cần đọc Ma Văn Kháng. Và trước đó - Tô Hoài. Đó là hai trong số ít người viết có được cả một kho chữ thật rủng rỉnh để tiêu dùng. Và do có cả một cái kho, nên anh là người không ưa dùng những chữ mòn; và ít khi làm cho mòn chữ. Dẫu là quen hoặc lạ, chữ nghĩa khi đã qua tay Ma Văn Kháng là cứ ánh chói lên cái nội lực bên trong của nó.

Tôi nói từ *Mùa mưa hạ* bởi trước đó Ma Văn Kháng đã có mấy truyện dài về miền núi. Đã có truyện ngắn *Sa phủ* được giải và nhiều tập truyện. Nhưng cái làm nên tên tuổi Ma Văn Kháng lúc này mới chỉ là chất liệu, là đề tài. Còn chủ đề và cách viết thì vẫn chưa thể (hoặc không thể) thoát ra khỏi cái khuôn chung của một thời. Phải từ *Mùa mưa hạ*, tức là hơn 5 năm sau khi Ma Văn Kháng về lại Hà Nội - bản quán của anh, mới có những tín hiệu mới. Có thể nghĩ trước 1975, rồi 1980, anh là người bơi ở tuổi, hoặc đầu nguồn sông. Suối

hẹp, sông cạn, tuy có ghềnh, có thác, nguy hiểm đấy, nhưng khéo chèo lái một chút để không va vào đá thì thuyền mảng cứ việc chảy trôi theo dòng. Còn từ sau 1980 anh đã được bơi trên một dòng sông rộng với trước mặt là biển. Sông và biển, thỏa sức cho người bơi; nương theo dòng chảy thì được an toàn; nhưng nếu là tay bơi có bản lĩnh thì có thể ngược dòng mà bơi - “ngược dòng nước lũ”, để đến với cái đích cần đến.

*

* *

Biển, trong ví von ở đây, tôi còn muốn hiểu là đời sống thành thị. Ở thời hiện đại này, khi có khẩu hiệu hiện đại hóa gắn với đô thị hóa thì ai rồi cũng mong bơi cho được về thành thị, hoặc phải nuốm cho được màu thành thị. Nhập vào đời sống thành thị, tầm quan sát và khả năng bao quát của Ma Văn Kháng bỗng được mở ra trên một trường diện rất rộng; và thế giới nhân vật của anh bỗng trở nên đông đúc đến chen chúc, khó có thể quy vào các tuyến quen thuộc cũ, theo tiêu chí của tính giai cấp: giàu và nghèo, ăn bám hoặc lao động, tư hữu hoặc vô sản..., hoặc theo lối phân đôi: mới và cũ, tích cực hoặc tiêu cực, tiến bộ hoặc lạc hậu, chính diện hoặc phản diện... hiện hữu trong cả một thời gian rất dài...

Cái thế giới người đô thị đó không chỉ gồm đám dân lam lũ, thất nghiệp, phải làm đủ mọi nghề để kiếm sống, trong đó có đám “con sen đứa ở”, “cơm thầy cơm cô”, hoặc đám anh chị đầu trộm đuôi cướp, do bị tước đoạt đến đầu trần thân trụi nên buộc phải tìm cách tước đoạt lại để giành quyền sống lay lắt cho mình như trong thế giới truyện của Trọng Lang, Tam Lang, Vũ Trọng Phụng, Nguyên Hồng, Nam Cao, Nguyễn Đình Lạp... trước năm 1945. Giờ đây, sau một nửa thế kỷ cách mạng, chiến tranh và xây dựng, lớp cư dân thành thị ấy đã có một gương mặt mới. Nó là gồm đủ loại người, chứ không

phải chỉ là một tầng lớp được gọi là “dưới đáy”, theo cách gọi của Gorki trong một vở kịch nổi tiếng của ông. Cái thế giới đó ngổn ngang khắp nơi, có mặt trên nhiều truyện ngắn, tiểu thuyết của anh, đựng vào đâu cũng thấy nó, không phải chỉ ở địa bàn Hà Nội, mà còn lấn ra “ngoại thành”; không chỉ ở thành phố mà còn loang rộng ra khắp các thị xã, thị trấn lớn nhỏ, vùng thấp - vùng cao. Bởi đó là xu thế chung của một thời đất nước gấp gáp chuyển sang một nền kinh tế thị trường. Hãy thử xấn lấy một đoạn trong cái truyện viết về một người đẹp là *Nhiên - nghệ sĩ múa*, với bối cảnh sống chung quanh cô cũng đủ cho ta hình dung cái thế giới lộn nhồn rất lăm gương mặt này: “Nàng tạo nên một không gian hấp dẫn có đường bán kính hai chục mét với tâm điểm là phòng làm việc của ban chúng tôi, bao gồm trong đó gần cận nhất là cái phòng thường trực của cơ quan, chiếc gara ô tô con con, rồi vượt cổng và hàng tường vi, tới các hàng quán lụp xụp, các cửa hiệu mang biển hộp như hiệu ảnh của lão Chiên nghiện, cửa hàng photôcopy của ông Hóa còi, shop quần áo second-hand của Long hói. Xa hơn, phía bên kia đường, còn phải kể đến Tư Thành mất trố, mồm rộng, ăn hối lộ bị công đoàn sa thải nay là chủ Green bar, Khoản rõ nguyên thiếu tá công an mắc tội ổi tiết bị sa thải về, nay mở quán cơm bình dân liền kề với kiốt bưu điện có anh chàng Luyến phó giám đốc mắc bệnh hay sờ soạng chị em, bị điều ra bán tem và bì thư. Bên bọn mày râu thuộc loại tam khoanh tứ đốm, đứt dây trời rơi xuống ấy rất may vì còn có những người lao động hiền lành chân thật. Cụ giáo Điều dạy Vật lý cấp trung học, về hưu giờ bơm xe ở vỉa hè. Anh Trí cận hết nghĩa vụ quân sự trở về, đặt ghế, treo gương chuyên nghề làm đẹp mái tóc cho con người. Ông Liên mở sạp sách báo ngoại văn. Trong cái vòng không gian do Nhiên tạo lập nọ, còn phải kể đến lão Diệc nhân viên thường trực của cơ quan chúng tôi. Lão Diệc là thương binh thời kháng chiến chống Pháp, mất một bàn tay trái và một cẳng chân phải, mồm méo, mắt

trúng. Xấu xí, nhưng Diệc là một người đa cảm, tốt bụng. Lão thường giúp đỡ các bà các cô bán hàng rong ở vỉa hè. Một bận, một cô gái nạ dòng người Thạch Thất gánh bún bán rong bị cảnh sát đuổi, dạt vào cổng liền được lão đỡ hai thúng hàng giấu biến vào chiếc gara, còn cô chủ hàng thì được lão dẫn vào buồng riêng của mình”.

Đô thị trong một xứ mà thành phần tiểu nông vẫn còn chiếm một tỷ trọng rất lớn trong nền kinh tế như ở ta - đó là sự ô hợp, sự xen cài, sự manh mún trong một không gian hẹp một quần thể người đến từ nhiều nguồn mà không cần biết đến nhau; sống bên nhau mà không bắt buộc phải có trách nhiệm gì với nhau - để trở thành một kiểu cư dân *ngụ cư* (như tên một truyện vừa khá hay gần đây của Thùy Dương⁽¹⁾), nơi mà “sự cao cả, đẹp đẽ và đời sống trần tục thường nhật cứ lồ lộ, tồn tại bên nhau, chẳng bên nào gây tác động được tới bên nào” (*Mùa mùa hạ*). Lớp người này có nhiều gương mặt nhất, và Ma Văn Kháng, theo tôi là thuộc số ít người đem lại được một chân dung tổng hợp nhất về họ, như một bức sơn dầu, với các mảng khối vạm vỡ, càng lùi xa càng thấy rõ. Và tôi nghĩ, rồi đây, cùng với giá trị chân thực đặc sắc cho một thời - thời của những năm 1980, đầu 1990 thế kỷ XX, sáng tác của Ma Văn Kháng còn tiềm ẩn rất đậm giá trị lịch sử cho lâu dài, như một bộ sử đáng nhớ về một chuyển động lớn của đất nước. Một chuyển động, theo tôi hiểu, mới chỉ diễn ra có hai lần trong thế kỷ XX, sau 10 thế kỷ thời trung đại cơ bản gần như đứng nguyên một chỗ. Lần đầu, khi xã hội thuộc địa hình thành, thay thế dần xã hội phong kiến bế quan tỏa cảng, rồi kết thúc ở thời điểm 1945, trùng khớp với sự kết thúc quá trình hiện đại hóa trong đời sống văn chương - học thuật dân tộc. Và lần thứ hai, khi đất nước hết chiến tranh - một cuộc chiến tranh kéo dài hơn ba mươi năm, để trở lại đời sống bình thường trong sinh hoạt làm ăn, trong mục tiêu xây dựng và phát triển kinh tế, tưởng là thanh bình, yên ả mà hóa ra

⁽¹⁾ Nxb. Hội Nhà văn, H, 2005.

vô cùng gian khổ, vật vã trong biết bao mô hình đã và đang được thử nghiệm.

Một chuyển động, hoặc một cuộc trở dạ, thì cũng thế!

Một cuộc trở dạ cho một cuộc sinh thành diễn ra sau ngót bốn mươi năm cách mạng và chiến tranh, biểu hiện tập trung nhất là ở địa bàn đô thị cùng với lớp cư dân thành thị (gắn với đô thị hóa, hiện đại hóa); và người cảm nhận rõ nhất nỗi đau sinh thành đó chính là người trí thức.

*

* *

Nói đến người trí thức trong văn học hiện đại Việt Nam ta thường nhớ đến Nguyễn Huy Tưởng, Thạch Lam, Nam Cao - nhất là Nam Cao. Ma Văn Kháng cũng trở lại mối quan tâm và đề tài quen thuộc của Nam Cao. Thế giới nhân vật của anh cũng gợi nhớ nhân vật Nam Cao; nhưng trên một bình diện khác, một phẩm chất khác do được thụ hưởng một cuộc đời vĩ đại ở thời điểm tháng Tám - 1945. Ở đây không còn là chuyện “sống mòn”, “đời thừa” vừa như là sự phản ánh, lại vừa là sự chống chọi lại một hoàn cảnh mù xám, han gỉ, trì trệ, tù đọng... mà người trí thức, do là nạn nhân, nên chỉ biết có vật vã, rên rỉ mà không thể nào nhận ra kẻ thù đích thực, cụ thể của mình là ai? Còn bây giờ, sau một cuộc cách mạng và hai cuộc chiến tranh, trở về với thời bình lại là một chuyển động, một guồng xoáy, một cơn lốc; và người trí thức, khi trung thành với những hình mẫu cũ (còn hình mẫu mới, đại diện cho một xã hội tương lai thì chưa có) đã vấp phải biết bao bi kịch, bất hạnh trước những thế lực hữu hình hoặc vô hình bủa vây chung quanh họ. Họ thất thế là phải; sa vào bi kịch, bất hạnh là phải. Bởi, cho đến lúc này, họ chưa bao giờ được là một tầng lớp, vì thiếu một cơ sở kinh tế - xã hội làm nền. Cái cơ sở kinh tế - xã hội chỉ mới manh nha trong công cuộc xây dựng chủ nghĩa xã hội

theo mô hình bao cấp đã bị chiến tranh chen ngang, rồi bị chững lại bởi bao thử nghiệm, tìm kiếm; phải chờ đến tận cuối thế kỷ XX mới xuất hiện; và như vậy là họ vẫn còn chưa thoát ra khỏi cuống nhau của một cộng đồng cơ bản vẫn còn mang hình hài phong kiến và chế độ tiểu nông gia trưởng. Cái cuống nhau - từ đó đẻ ra các kiểu người được gọi là trí thức theo cách hiểu là có chữ nghĩa, có quá trình đào tạo, để trở thành một khối công nhân viên - cán bộ, nhà giáo, nhà văn, kỹ sư, bác sĩ... nằm trong hệ thống thang bậc của đời sống công quyền, gồm những cán sự - chuyên viên, những bộ, cục, vụ, viện, ban, phòng... trong phân biệt với những người lao động chân tay ít học như công nhân, nông dân hoặc lao động tự do. Tóm lại, dấu có biến hóa và thay đổi thế nào thì hình hài của tứ dân: sĩ, nông, công, thương vẫn tiếp tục in dấu ấn của nó lên đám cư dân hiện đại. Và khi cái hình hài đó còn ám ảnh thì tránh sao khỏi sự ngăn cách giữa hệ thống quản lý - quan liêu và hệ thống chuyên môn - nghề nghiệp; giữa người lãnh đạo và người được (hoặc chịu) sự lãnh đạo, rồi đẻ ra thảm cảnh dấu là trí thức giỏi giang, có chuyên môn sâu đến mấy cũng phải có chút *hồng* (trong quan hệ *hồng* và chuyên), chút *quyền* (phải có *hồng* thì mới được tin cậy để giao *quyền*) mới mong mở mày mở mặt được. Cái gọi là trí thức như vậy thực ra vẫn là èo uột, tiên thiên bất túc... Còn nếu hiểu người trí thức theo cách hiểu của thời hiện đại, theo sự định danh của khoa xã hội học hiện đại thì đó là lớp người sản xuất ra các giá trị tinh thần, đẻ ra các ý tưởng, các phát kiến làm thay đổi nhận thức về tự nhiên và xã hội ở con người... Một lớp trí thức như thế mới thật sự có vai trò và có địa vị quan trọng trong sự phát triển của đời sống hiện đại, bất kể mọi thay đổi của hệ thống chính trị. Một lớp người như thế, nhận được sự tôn vinh như thế, chúng ta tuy cũng đã có nhưng chưa lúc nào trở thành một tầng lớp, để có được một tiếng nói chung và một lực hấp dẫn riêng.

Nhưng là ở giai đoạn khởi động, Ma Văn Kháng cũng đã cho ta nhận dạng ít nhiều khuôn hình ban đầu của nó - ở anh kỹ sư Trọng,

ông giáo Cần, anh trưởng phòng Nam, ông giáo Bằng, anh nhà báo Luận, anh nhà giáo Tự, anh nhà văn Khiêm... Những nhân vật này đều như là hóa thân của tác giả, đều có hao hao hình bóng tác giả... Và ngay cả cái nhân vật *Tôi* - đóng vai người kể chuyện trong khắp lượt các truyện ngắn của anh, với đủ loại nghề nghiệp cao thấp, sang hèn... thì cũng chính là tác giả đấy thôi! Có điều, loại nhân vật này, tuy đã có một bối cảnh lịch sử khác, không còn là xã hội phong kiến, thuộc địa, nhưng vẫn có mối quan hệ huyết thống với nhân vật Nam Cao. Do vậy mà họ vẫn rất quen thuộc với chúng ta, là lớp độc giả rất trung thành với văn học trước 1945, và còn kéo dài cho đến sau 1975. Một thế giới khác trẻ hơn, là sản phẩm của chính thời đại mới, xuất hiện do yêu cầu của cách mạng khoa học - kỹ thuật và kỷ nguyên thông tin thì chỉ mới xuất hiện trong giao chuyển giữa hai thế kỷ XX và XXI. Đó sẽ là đối tượng khảo sát và thể hiện của một thế hệ viết mới, ở lứa tuổi trên dưới ba mươi, mà theo tôi, chỉ mới bắt đầu hình thành.

Người trí thức với bi kịch bản thân (biết đến bao giờ thì người trí thức mới hết bi kịch được?), bởi biết bao cản trở, trong đó có những cản trở do chính họ gây ra - tâm thế bất mãn hoặc không bằng lòng với bản thân; lối sống “độc thiện kỳ thân” - “đời đục ta trong”; sự không hòa hợp được với cộng đồng - “cái mặt không chơi được” - đó là khuôn hình quen thuộc, để gắn nối Ma Văn Kháng với thế hệ tiền bối như Thạch Lam, Nam Cao, Tô Hoài... Nhưng cái mới ở Ma Văn Kháng còn là ở sự mở rộng tầm quan sát để thấy người trí thức cả trong sự phân thân, phân hóa mà đẻ ra loại trí thức rơm, trí thức lưu manh - cũng như có sự tồn tại của đám vô sản lưu manh, đáng tiếc thay vẫn còn nhiều đất sống trong xã hội mới, một xã hội sau khi xóa bỏ giai cấp tưởng là có thể hết luôn, mà nào đâu hết được, nạn ăn bám, bóc lột và mọi thói tệ làm méo mó, nhàu nát đời sống con người. Ma Văn Kháng thuộc trong số người đầu tiên có công vẽ nên

hình tượng người trí thức rỏm với những mảng tối sáng trên gương mặt họ. Với bộ phận được gọi là trí thức này, như kỹ sư Hưng, kỹ sư Tiến, họa sĩ Hảo trong *Mùa mưa hạ*, như hiệu trưởng Cẩm, bí thư Dương trong *Đám cưới không có giấy giá thú*; Phô, Liệu, Khoái nơi một Nhà xuất bản trong *Ngược dòng nước lũ*... thì rất cuộc xem ra chẳng có gì phân biệt họ với đám cư dân thành thị cùng chung sống với họ. Đó là thói bon chen, ti tiện; sự kèn cựa, ganh ghét; thói hợm hĩnh, hãnh tiến; thói đạo đức giả và cơ hội; sự cần cỗi, thoái hóa về nhân tình, nhân tính.

Ma Văn Kháng đã giúp người đọc nhận ra sự “phức tạp” giữa phân định rạch ròi hay dở, tốt xấu, thiện ác trong cả một cơn chuyển động của lịch sử để chuyển sang một hình thái mới của xã hội. Rõ ràng phải có những điểm nhấn, in rất sâu dấu ấn thời sự mới lưu lại được giá trị lịch sử cho lâu dài và vĩnh cửu. Ma Văn Kháng đã thực hiện được một kết hợp của cả hai phương diện: thời sự và lịch sử, cái trên bề mặt và cái thuộc chiều sâu, với độ bền của sức thuyết phục, là như thế.

*

* *

Sau thế giới nhân vật, điều thật sự gây hấp dẫn trong văn Ma Văn Kháng, đối với tôi, đó là *dòng đời*. Với Ma Văn Kháng, đó là những dòng đời chảy trôi hồn nhiên, tự nó, đầy bất ngờ, khó ai có thể hình dung, không ai có thể can thiệp, kể cả tác giả. Với tiểu thuyết, đó là những dòng đời chảy trôi theo nhiều ngã, có cả dòng trong và dòng đục; dòng trong cho ta cảm giác bình yên, tin cậy; và dòng đục thì đầy rác rưởi, bèo bọt khiến ta lo lắng nhưng không thể làm ngơ. Với truyện ngắn, đó là cách Ma Văn Kháng xắn lấy một mẫu, cắt lấy một góc, bắt đầu từ một lời thoại, hoặc một lối kể, không cần có đầu có đuôi; rồi lập tức cuốn ta vào truyện. Nhưng lạ thay, chỉ với một

nhất cắt, anh vẫn có thể đưa ta vào cả một thế giới, có đầu và cuối, có nhần nha và kịch biến, có mạch chìm và mạch nổi. Nhân vật thì ai làm việc nấy, ai nói lời người ấy, để đến với một kết thúc thường là bất ngờ, đầy ngẫu nhiên, và cứ như là “ngẫu sự” (cái chữ “ngẫu sự” này tôi thường gặp nhiều lần trong các truyện ngắn của anh). Và ở những “ngẫu sự” ấy, Ma Văn Kháng như muốn nói với chúng ta: Cái gì cũng có thể xảy ra trên cõi đời này. Và xảy ra không theo một quy trình có sẵn nào, một cách sắp xếp quen thuộc nào. Trong dạng phổ biến của nó, đó là một kết thúc mang tính “ngẫu sự” như chính một tên truyện ngắn của anh. *Ngẫu sự* - chuyện của hai cặp nhân tình, (thuộc mô típ “gian phu dâm phụ”), tìm được phương thức sống an toàn bên nhau, ông ăn chả bà ăn nem, cả đôi bên đều vui vẻ, ngon lành mà chẳng cần phải kết thúc bằng một cảnh xô xát rồi tan vỡ theo lối cổ điển. Cũng như vậy trong *Người giúp việc*. Sự thương cảm đến mủi lòng, sự chia sẻ thật thành tâm đến rưng rưng với nguy cơ bị loại thải của một bà giúp việc già lão, hóa ra rồi bị hẫng, bởi bà đã quá quen với sự nhần nhục, và quá quen với nghề nghiệp đi... hầu người. Đời của hai nhân vật chính trong *Tóc Huyền màu bạc trắng* là cả một lịch sử được xâu chuỗi bởi biết bao là ngẫu nhiên bất hạnh mà khởi đầu chỉ là một cái nhìn nghi ngại, huyền hồ của một vị lãnh đạo cấp rất cao, bởi qua con mắt của ông thì anh ta hơi bị giống với một viên quản giáo hồi ông bị chính quyền thực dân cầm tù, khiến cho tổ chức an ninh phải cảnh giác, và anh rồi phải vào tù. Trong *Anh thợ khóa*, hai người đàn bà cùng gắn số phận mình với một “anh thợ khóa” tài hoa, bất hạnh tưởng sẽ là đối thủ một mất một còn của nhau, hóa ra rồi xem nhau như hai chị em ruột thịt. Và đó cũng là kết thúc ở cái truyện xuất hiện trên phụ san Văn nghệ số tết Ất Dậu: *Cây bồ kết lá vàng*... Tưởng đâu tác giả và chúng ta sẽ được chứng kiến một cuộc ăn nên làm ra thực sự là đổi đời của một người bạn cũ, trước thì lên Tây Bắc, còn bây giờ thì vào Tây Nguyên lập nghiệp, nếu tin vào những bức thư anh ta gửi. Thế mà đến khi gặp lại nhau, thì hóa ra anh

ta chỉ là một kẻ lẩn trốn, thân tàn ma dại, vân vân... Cái tưởng là thế mà hóa ra không phải thế là cách Ma Văn Kháng quen dẫn dắt người đọc. Và như vậy ở đây ta được chứng kiến một cuộc gặp gỡ ngoạn mục giữa phát hiện nghệ thuật và tổng kết triết học: cái tất nhiên đi qua cái ngẫu nhiên. Đúng như ý tưởng của bậc thầy Balzac: “Cái ngẫu nhiên là nhà tiểu thuyết vĩ đại nhất trên đời”. Nghệ thuật muốn làm mới đầu óc con người, phải tránh những lối mòn. Phải tìm cho được cái có một, cái có tính ngẫu nhiên, cái không ai ngờ được, để thoát khỏi sự trở lỳ trong quán tính tiếp nhận của người xem, mà đến được cái có tính quy luật của dòng sống và đời người.

*

* *

Hàng trăm truyện ngắn, hàng chục tiểu thuyết⁽¹⁾ trên một hành trình dài, đâu có lúc ngôn ngữ chính luận như tràn lấn (chẳng hạn trong *Đám cưới không có giấy giá thú*), nhưng vẫn không làm thay đổi, biến dạng tiếng nói nghệ thuật đích thực trong tác phẩm Ma Văn Kháng. Một tiếng nói nghệ thuật từ chính cuộc đời trần trụi, xù xì, thô nhám, đa sự cất lên; và lắm khi tác giả cũng không cần phải đóng vai trò khách quan để cho “sự thật tự nó nói lên” theo kiểu Balzac, Tolstoi mà cứ đàng hoàng cất lên tiếng nói riêng để khơi gợi sự đồng tình hoặc tranh luận nơi người đọc. Và dường như anh đã gây được hiệu quả ấy với tiểu thuyết *Đám cưới không có giấy giá thú*, là cuốn sách vừa mới ra đời đã lập tức gây nên sự tranh luận, ai khen thì khen tối số, ai chê thì chê hết lời.

Như tên bài tôi đặt: *Trữ lượng Ma Văn Kháng*; cũng có nghĩa là tôi chưa muốn có một kết luận gì về Ma Văn Kháng ở thời điểm này, khi anh đang còn sức viết, khi thỉnh thoảng gặp nhau vẫn là một Ma Văn Kháng khỏe mạnh, nhanh nhẹn, khẩn trương; khi qua điện

⁽¹⁾ *Tuyển tập* 10 tập gần đây nhất của Ma Văn Kháng là của Nxb. Công an nhân dân ấn hành năm 2003, gồm 12 tiểu thuyết và 108 truyện ngắn.

thoại vẫn là những lời thoại nồng nhiệt, với liên hồi những hưởng ứng: “Đúng! Đúng! Đúng!” trong đồng tình hoặc phản đối. Tóm lại, anh vẫn là một người rất nhập cuộc, có nhiều đau đời nhưng không yếm thế. Anh vẫn là người của những yêu - ghét rành rõ, của một ý thức công dân tích cực. Chính vì ý thức công dân ấy, nên anh mới quan tâm đến cái xấu, cái ác một cách riết róng như thế. Và ở đây ta gặp được một ý tưởng sâu sắc của Mác về sự cần thiết phải làm cho sự nhục nhã càng thêm nhục nhã hơn bằng cách công bố sự nhục nhã đó. Nhưng sự thật thì Ma Văn Kháng cũng là người rất có ý thức chăm lo cho thế giới nhân vật chính diện. Và nhân vật chính diện của anh cũng rất giàu sức chống trả. Chống trả với sự bền bỉ và sáng láng của thiên lương, như nhân vật người bà đóng cả hai vai bà nội và bà ngoại trong *Côi cút giữa cảnh đời*. Chống trả trong vật vã nội tâm và không cam chịu thất bại về tinh thần như nhiều gương mặt trí thức từ *Mùa mùa hạ* đến *Ngược dòng nước lũ*. Có lúc anh còn cho tham gia vào hàng ngũ nhân vật chính diện một chú chó Bi khôn ngoan và có nghĩa.

Cố nhiên, khi viết *Trữ lượng Ma Văn Kháng*, tôi cũng biết cái khó của anh, khi lịch sử viết đã có một bề dày 44 năm, nếu tính từ truyện ngắn đầu tay *Phố cũt* (1961), 37 năm nếu tính từ truyện ngắn được giải *Sa phủ* (1968), hoặc 23 năm nếu tính từ tiểu thuyết *Mùa mùa hạ* (1982). Một lịch sử viết đầu có chia ra hai chặng thì cả hai vẫn đều là dài, nếu so với các bậc tiền bối trước 1945. Khái Hưng, Nhất Linh, Vũ Trọng Phụng... chỉ có lịch sử viết trên 10 năm. Thạch Lam, Nam Cao hơn 5 năm. Nhiều người khác cũng chỉ trên dưới 15 năm. Dãy về lịch sử cũng có nghĩa là có một quá khứ ăn theo khá nặng. Vượt ra khỏi cái bóng rợp của mình không phải là dễ. Và, cái khó còn là ở chính cái sự sống đang đổi thay rất nhanh chóng trước mắt chúng ta, chung quanh ta. Cái sự sống của một thế giới nhân vật gần như là xa lạ, thậm chí không còn chút duyên và nợ gì với

toàn bộ thế giới nhân vật cũ lắng lắng đi suốt chiều dài hơn nửa thế kỷ, đến nhẩn mặt với số đông người đọc chúng ta. Cái thế giới đang chuỗi dần ra khỏi tầm quan sát của số rất đông người viết, mà chưa mấy ai hiểu nó, chứ không nói là “đi guốc vào bụng nó” như kiểu Balzac với lão hà tiện Gorio. Hoặc “hóa thân” vào nó một cách tuyệt đối, như G.Flaubert trong *Bà Bovary*, đến mức tác giả có thể trả lời: “Emma - chính là tôi”; đến mức khi để Emma chết ông có cảm tưởng như đang ngậm thạch tín trong miệng... Một thế giới có ngôn ngữ riêng của nó mà số người đọc được nó, đối thoại được với nó, tuy đã thấy xuất hiện đâu đó ở một lớp người viết trẻ, nhưng vẫn chỉ là đếm được trên đầu ngón tay. Họ chưa đủ là một đội ngũ, một lực lượng, để hình thành một thế trận hoành tráng, như đã có thời văn học hiện đại chúng ta có được, như thời 1930 - 1945, thời 1960 - 1975, và thời trên dưới 10 năm trước và sau khởi động của công cuộc đổi mới vào cuối năm 1986 - mà Ma Văn Kháng thuộc trong số người đứng ở vị trí tiền tiêu. Một thế trận với sự hợp đồng của nhiều binh chủng chữ nghĩa, và với một đội ngũ sung sức như cuộc sống đòi hỏi, và như chúng ta mong đợi.

Tôi nêu vài cái khó như trên, với ý nghĩ đây cũng chỉ là câu chuyện “Biết rồi, khổ lắm, nói mãi!”, đối với anh, khi - trong một lần *Trả lời phỏng vấn*⁽¹⁾ anh có nói đến cái nỗi lo không biết khoảng mười năm nữa, có còn ai đọc mình nữa không?

Thái Hà, 5/4 và 15/4

Thái Nguyên, 16/4/2005

⁽¹⁾ *Tiền phong Chủ nhật*, số 43, 20-10-2003.

XUÂN QUỲNH⁽¹⁾

Tình yêu và số phận

Xuân Quỳnh là nhà thơ nữ hiếm hoi đã để lại nhiều bài thơ tình hay trong suốt đời thơ ngót ba mươi năm của mình. Ở thời kỳ đầu, trong hai tập *Chồi biếc* và *Gió Lào cát trắng*, bài thơ *Thuyền và biển* là bài làm tỏ được trong tâm hồn người đọc nhiều thế hệ. Trong hình tượng thuyền và biển - “Chỉ có thuyền mới hiểu: Biển mệnh mông nhường nào. Chỉ có biển mới hiểu: Thuyền đi đâu về đâu?” thấy được sự biểu đạt, sự tượng trưng cho tình yêu muôn thuở của con người, đến từ hai sinh thể khác giới để làm nên sự cộng hưởng, sự giao hòa, sự sinh sôi tạo nên cuộc sống.

Tứ hay, lời da diết. Nghe trong thơ có sóng gió của cao rộng đất trời và sóng gió trong biển lòng dào dạt của con người. Đó là tiếng nói, là vang vọng của một *Tình yêu nói chung*, đúng cho mọi người, chung cho muôn đời. Thế nhưng tình yêu, có khác với bất cứ tình cảm nào khác của con người, còn là riêng, là rất riêng; và cái phần riêng đó thật sự chi phối để làm nên cả hạnh phúc và đau khổ, cả bù đắp và chia sẻ, cả gắn nối và chia phôi, cả niềm vui và xót xa...

Đây là Xuân Quỳnh của thời con gái trẻ trung, thời chưa đến với Lưu Quang Vũ. Không biết thời của cuộc lập gia đình lần thứ nhất của chị có chút dư âm nào ở đây không? Tôi chưa bao giờ hỏi ai để được biết về Xuân Quỳnh của tuổi hai mươi, với gương mặt vui tươi và bừng sáng, dường như không biết buồn rầu, ứ đọng là gì; một Xuân

⁽¹⁾ 1942 - 1988.

Quỳnh là cô văn công xinh đẹp, chỉ vài năm sau, qua *Chồi biếc* mà tròn vẹn một gương mặt thơ nữ, hẳn chắc từng làm say mê nhiều người, có thể ban phát hạnh phúc cho bao nhiêu chàng trai. Thế nhưng tôi lại chưa đọc được trong thơ chị thời gian này, những bài thơ thật say, tuy chị đã có bài hay, như *Thuyền và biển*...

Chia tay với cuộc tình thứ nhất, Xuân Quỳnh đã sớm đến với Lưu Quang Vũ, lúc này còn ở tuổi 25, sau khi chia tay với Tố Uyên, rồi lại chia tay tiếp với một cuộc tình thứ hai; có nghĩa là một Lưu Quang Vũ sau mất mát trong hai cuộc tình dồn gập chỉ trong khoảng dăm năm. Không kể Vũ còn phải chịu đựng biết bao là bất hạnh trong mưu sinh và lập nghiệp, sau khi rời quân ngũ; thậm chí đang trong một cuộc khủng hoảng tinh thần có chiều tuyệt vọng:

Điều anh tin không có ở trên đời

Điều anh có không giúp gì ai được.

Xuân Quỳnh đã kịp đến và giờ tay đón Vũ, đã chở che bao bọc Vũ, đã làm điểm tựa cả vật chất và tinh thần cho đời Vũ. Là người phụ nữ thông minh, giàu tình cảm và nhạy cảm, Quỳnh biết Vũ đang cần những gì. Còn chị, chị đã dành toàn bộ những gì mình có cho người yêu, đã bù đắp cho những thiệt thòi, bất hạnh của anh. Hơn thế, chị còn mong không phải chỉ là bù đắp mà còn là hồi phục, là tái sinh và trở lại nguyên vẹn những tiềm năng, tài năng Vũ có, mà có lẽ hơn ai hết, Xuân Quỳnh đã sớm nhận rõ trong những năm 1970 gian khổ của đất nước, và tuổi 20 có quá nhiều gian nan của đời Vũ.

Xuân Quỳnh đã đến với Vũ đúng vào lúc ấy. Lúc Vũ đã có những bài thơ cho hai cuộc tình gồm cả say đắm và cay đắng.

Vũ đã đón nhận tình yêu của Quỳnh, tỉnh táo trong một cảm nhận ân nghĩa, sau hai cơn bão lòng:

Dù sao cuộc đời đã dành em lại cho anh

Điều mong ước đầu tiên, điều ở lại sau cùng

*Chúng ta đã đi bên nhau trên mặt đất
Dẫu chỉ riêng điều đó là có thật
Đủ cho anh mãi mãi biết ơn đời.*

Nghe mà thương mà tội, bởi hình như cái bàng hoàng của những mất mát vẫn còn lẫn khuất đâu đây!

Trong tình yêu với Quỳnh, dẫu thời gian không dài, Vũ đã lấy lại được sức lực và cả sự bình tĩnh của tâm hồn. Cách nói của anh trở nên điềm đạm hơn, như một trải nghiệm, một tổng kết mà dường như chỉ trong ân tình mới có được:

*Biết ơn em, em từ miền gió cát
Về với anh, bông cúc nhỏ hoa vàng
Anh thành người có ích cũng nhờ em
Anh biết sống vững vàng không sợ hãi
Như người làm vườn, như người dệt vải
Ngày của đời thường - ngày ở bên em.*

Hạnh phúc bây giờ không có gì là chót gắt, là đột xuất như những mối tình đầu; và do vậy mà cái đời thường bỗng được đưa lên tầm cao hạnh phúc: cái đời thường - ở bên em.

Còn Xuân Quỳnh - chị đã dành toàn bộ, dành trọn vẹn tình yêu cho Vũ. Chị đã được sống hạnh phúc, thật hạnh phúc trong nhận và cho, và trước hết là cho.

Xuân Quỳnh đã cùng chia sẻ những khó khăn của đời Vũ; và cũng như Vũ, chị càng cảm nhận rõ hơn trong đó tất cả hạnh phúc của đời thường. Chị đã có những bài thơ rất hay về con và cho con, qua thế giới tâm hồn đầm thắm của một người mẹ - người mẹ chung, không phân biệt, không thiên vị của cả ba đứa con: con riêng của mình, con riêng của Vũ và con chung của hai người.

Chị viết về mẹ của Vũ - bà Lưu Quang Thuận - như chính mẹ của mình:

*Phải đâu mẹ của riêng anh
Mẹ là mẹ của chúng mình đấy thôi
Mẹ tuy không để không nuôi
Mà em ơn mẹ suốt đời chửa xong
...
Chắt chiu từ những ngày xưa
Mẹ sinh anh để bây giờ cho em*

Chị viết về những lo lắng chăm nom rất nhỏ mà chỉ tình yêu và lòng thương yêu mới có:

*Sao không cài khuya áo lại anh
Trời lạnh đấy, hôm nay trời trở rét*

Ai ở Hà Nội, ở đồng bằng miền Trung và Bắc Bộ mà quên được cái “gió đầu mùa” đã một lần xuất hiện trong văn Thạch Lam, và bây giờ sống một lần nữa trong thơ Xuân Quỳnh gắn với một tình yêu với biết bao là thủ thỉ.

Quỳnh yêu cả những phố huyện nhỏ, nơi Vũ từng sống và từng qua:

*Đến phố huyện lại nhớ về phố huyện
Phố huyện nào anh ở ngày xưa?
Phố huyện nào anh ở những chiều mưa?
Tiếng vó ngựa về đâu rồi phố huyện?*

Có thể nói Quỳnh đã yêu Vũ trong suốt khắp không gian và thời gian.

Trước đây, trong bài *Sóng*, Xuân Quỳnh viết:

*Lòng em nhớ đến anh
Cả trong mơ còn thức.*

Còn bây giờ thì chị thức để “hát ru chồng những đêm khó ngủ”.

Khỏi phải nói, đó là tình yêu tuyệt vời của người vợ.

Kể từ *Thuyền và biển*, hay và hấp dẫn trong thế bao quát, đúng cho mọi thời, mọi người, bây giờ Xuân Quỳnh đã đến với chính tình yêu của riêng mình, một tình yêu là sự hòa hợp của hai trái tim; nhưng trong sự nhận - cho của cả hai bên, dường như Xuân Quỳnh là người đã chọn hạnh phúc nghiêng về phía cho, một cách vô tư và tin cậy.

Và chị đã rất yên tâm trong tình yêu đó, trước hết giữa hai người, nhưng không chỉ có hai người. Đó còn là mẹ, là con - những ba con, là gia đình, là những lo toan cho một cuộc sống đầy vất vả nhưng không hiếm niềm vui trong chia sẻ:

*Khoảng không gian của anh và em
Khi buồn bã em không thể quay mặt đi nơi khác
Anh không giấu em một nghĩ lo nào được
Ta chỉ có mấy thước vuông để cùng khổ cùng vui*

(Nhà chật - Lưu Quang Vũ)

Gian phòng của hai người mà tôi đã có nhiều dịp đến chơi quả khó có nơi nào có thể chật hơn, chỉ một bàn con, một tủ nhỏ, một giá sách nhỏ đã đủ chật; chật nhưng cũng đủ để chứa cả khổ và vui.

Quỳnh đã rất yên tâm trong chật chội của những khổ và vui - chứ không phải buồn - vui. Và quan trọng hơn là yên tâm trước một sự nghiệp thơ và về sau là kịch mà cả hai người cùng theo đuổi; một sự nghiệp mà Quỳnh rất tin là Vũ sẽ vươn tới những đích xa của nó.

Chính lòng tin đó khiến Quỳnh càng yêu Vũ hơn. Yêu Vũ và yêu sự nghiệp của Vũ, ngay cả khi tài năng của Vũ mới đang là tiềm năng, mới chỉ vừa hé lộ.

Để giải thích sự bền vững, sự thủy chung trong tình yêu Quỳnh dành cho Vũ. Để hiểu vì sao Xuân Quỳnh - con người của tài năng và nhan sắc như ai cũng nhận thấy thế, cũng là người rất tự tin về mình, lại có thể viết những câu như sau cho Vũ:

*Anh thân yêu, người vĩ đại của em
Anh là mặt trời, em chỉ là hạt muối
Một chút mặn giữa đại dương với vơi...*

Thế nhưng cuộc sống bao giờ cũng là gồm hai phía, và hành trình con người có ai mà không đi giữa hai bờ vui - buồn, được - mất, hạnh phúc và đau khổ.

Đúng như Xuân Quỳnh đã từng tiên cảm, ở tuổi 30 khi chị có bài *Thơ viết cho mình và những người con gái khác*:

*Như các cô, tôi có một tình yêu rất sâu
Rất dữ dội, nhưng không bao giờ yêu được hết
...
Tôi yêu tất cả mọi người mà chẳng yêu được riêng ai
Không sĩ diện đâu nếu tôi yêu được một người
Tôi sẽ yêu anh ta hơn anh ta yêu tôi nhiều lắm
Tôi yêu anh dẫu nghìn lần cay đắng...*

Những năm 1980, nếu thơ tình Vũ viết cho Quỳnh có ít đi hoặc vắng hẳn, do con số trên 50 vở kịch đã hút hết tâm sức của anh, thì Quỳnh vẫn viết đều. Bởi chị là nhà thơ. Cả hai đều đã chín muồi hơn trong các trải nghiệm về cuộc sống, kể cả trải nghiệm trong tình yêu

của họ. Một âm điệu có gì khác biệt đã len vào thơ Xuân Quỳnh. Vẫn một Xuân Quỳnh đắm say, nhưng đã lại thấy vương vấn nhiều khắc khoải xót xa:

Dòng sông này bãi cát cánh buồm quen

Hoa lau trắng suốt một thời quá khứ

Tôi đã đi đến tận cùng xứ sở

Đến tận cùng đau đớn, đến tình yêu

Sao vậy nhỉ, nếu như “quá khứ” đã thoáng len vào đây với “hoa lau trắng”? Tận cùng hạnh phúc là tình yêu. Và tận cùng đau đớn cũng là tình yêu. Có lẽ đến lúc này Xuân Quỳnh mới có dịp trải nghiệm đến tận cùng nghịch lý đó để cho ra mắt bạn đọc bài thơ *Tự hát* rồi sẽ trở thành bài thơ tình hay nhất của Xuân Quỳnh, cũng là một trong số ít bài thơ tình hay nhất của thơ Việt Nam hiện đại. *Tự hát - hát một mình*. Phải chăng tình yêu khi hạnh phúc là song ca, là đồng ca - hạnh phúc cần được nói lên, được nhân lên; còn khi đau khổ là hát một mình, là đơn ca hoặc độc ca - dẫu vẫn rất mong được chia sẻ. Sau định nghĩa tình yêu không phải là Vàng, là Mặt trời, mà là Trái tim, Xuân Quỳnh bỗng nói đến sự hoang vắng, sự cô đơn và một nỗi lo âu đang xâm chiếm lòng mình:

Mùa thu nay sao bão mưa nhiều

Những cửa sổ con tàu chẳng đóng

Dải đồng hoang và đại ngàn tối sẫm

Em lạc loài giữa sâu thẳm rừng anh.

Sớm tắt rồi sao cái hạnh phúc giản dị, dễ hiểu, đơn sơ mà thấm thía của đời thường? Để thay vào đấy là bão và mưa, là cuộc hành trình đi vào chỗ những mê mông thăm sâu của đồng hoang và đại ngàn, của những miền tối tăm không thể biết.

Rồi tiếp đến:

*Em lo âu trước xa tắp đường mình
Trái tim đập những điều không thể nói
Trái tim đập cồn cào cơn đói
Ngọn lửa nào le lói giữa cô đơn?*

Đường xa tắp và nỗi lo âu. Những điều không thể nói. Những cồn cào cơn đói... Có chuyện gì đây trong trái tim hần lúc này đã chớm đau của Xuân Quỳnh - nó là hiện thân của tình yêu theo cách giải thích của chị? Dẫn về phía Xuân Quỳnh, trái tim đó - biểu tượng của tình yêu:

*Cũng ngừng đập lúc cuộc đời không còn nữa
Nhưng biết yêu anh cả khi chết đi rồi.*

Những cô đơn và hoang vắng không chỉ xuất hiện trong *Tự hát*. Nó còn trở lại hơn một lần:

*Mất anh nâu một vùng đất phù sa
Vùng đất của nơi nào trong trí nhớ
Em chiếm đoạt rồi em hoảng sợ
Giữa vô cùng hoang vắng, giữa cô đơn.*

Những năm 1980, Vũ đạt rất nhiều vinh quang trong kịch trường. Vũ liên tục giành các đỉnh cao, có lúc đến chóng mặt. Cũng có thể nói ngọn đuốc Lưu Quang Vũ trở nên rực sáng trong bầu trời sân khấu. Lại là những năm Quỳnh mang bệnh tim. Ba tháng trước khi đi tới cái tin khủng khiếp bất ngờ và gần như có chút tiên liệu vào chiều 29-8-1988, Vũ đã làm bài thơ *Thơ viết cho Quỳnh trên máy bay*, trong đó, sau những câu hỏi và câu trả lời của Vũ:

*Có phải vì 15 năm yêu anh
Trái tim em đã mệt?*

...

*Thương trái tim nhiều vất vả lo buồn
Trái tim lỡ yêu người trai phiêu bạt
Luôn mắc nợ những chuyến đi, những giấc mơ
điên rồ, những ngọn lửa không có thật.*

...

*15 năm mùa hè chói lọi, 15 mùa đông dài
Người yêu ơi
Có nhịp tim nào buồn khổ vì anh?*

Vũ lại đã đem đến cho Quỳnh những lời của tình yêu - nhưng không biết có quá muộn không?

*Trái tim em trong ngực anh rồi đó
Hãy giữ gìn cho anh
Đêm hãy mơ những giấc mơ lành
Ngày yên tĩnh như anh luôn ở cạnh
Ta chỉ mới bắt đầu những ngày đẹp nhất
Vở kịch lớn, bài thơ hay nhất
Dành cho em chưa viết kịp tặng em.*

...

*Trái tim hãy vì anh mà khỏe mạnh
Trái tim của mùa hè, tổ ấm chờ che anh.*

Vậy là, vẫn lời Vũ “ngày của đời thường, ngày ở bên em” đã chuyển sang “ngày yên tĩnh như anh luôn ở cạnh”.

Để sau đó đến với chúng ta bản thảo bài thơ cuối cùng của Quỳnh làm trong bệnh viện: *Thời gian trắng*, như một trao gửi, một đối thoại lần cuối đời. Bài thơ như cả một niềm tiên cảm lớn: tất cả, tất cả trên đời này, kể cả những người thân yêu nhất của Quỳnh đều

đã trở thành quá khứ - cái quá khứ đã một lần xuất hiện trước đây với màu trắng hoa lau; tất cả đều đã thành một màu vô tận trắng: “Phía trước, phía sau, dưới đất, trên đầu. Đều trong suốt một màu vô tận trắng”. Trong hoang vu và rợn ngợp của màu trắng, của quá khứ bất tận, càng hiện rõ lên nỗi nhớ của hiện tại, nỗi nhớ làm nên hiện tại khiến Xuân Quỳnh bỗng thảng thốt kêu lên:

Còn hiện tại của em là nỗi nhớ

Thời gian ơi sao không đổi sắc màu?

Có thể đó là mong ước, là khao khát cuối cùng của Quỳnh cho nỗi nhớ trở về với hiện tại; nhưng lại là điều bỗng trở nên rất mong manh, bởi thời gian rất vô tình; thời gian là sự vĩnh viễn của màu trắng quá khứ; thời gian sao mà đổi được sắc màu, trong những ngày Quỳnh mang một trái tim đau!

Tháng 7/1998

Sự kiện **LƯU QUANG VŨ⁽¹⁾**

Hiếm có sự hội tụ nào đáng kể, và nói được nhiều đến thế như sự hội tụ ở Lưu Quang Vũ.

Một tài năng nhiều mặt, bắt đầu từ thơ rồi kết thúc ở kịch. Thơ mở đầu với 22 bài trong phần *Hương cây* năm 1967; hơn 20 năm sau, sau ngày mất, mới có thể cho ra đời tiếp những phần chưa in, trong *Mây trắng của đời tôi*, 30 bài, năm 1988; *Bầy ong trong đêm sâu*, 40 bài, năm 1994; rồi *Lưu Quang Vũ Thơ và Đời*; 121 bài, năm 1997. Một lượng bài thật lớn chưa in, vì không thể in lúc sinh thời - những bài thể hiện rõ gương mặt Vũ, giọng điệu Vũ, tâm hồn Vũ, cũng in dấu rõ gương mặt đất nước một thời đầy hào quang và cũng biết bao gian lao và khổ ải.

Kịch xuất hiện trọn vẹn trong 10 năm cuối đời, từ vở khai mạc *Sống mãi tuổi 17*, viết năm 1979, đến *Điều không thể mất* và *Chim sâm cầm không chết* vào ngày qua đời - năm 1988; tất cả trên 50 vở.

Có bao nhiêu điều đáng để nói, và đã được nói, chung quanh Lưu Quang Vũ - tác giả kịch, hiện tượng xuất sắc, tiêu biểu của kịch trường Việt Nam những năm 1980. Những năm đất nước cực kỳ khó khăn; sau khó khăn hậu chiến lại đến đây những khó khăn của thời bình, để trở ra lối thoát trong đổi mới, cũng là những năm thưa vắng, lắm khi hiu quạnh của kịch trường. Và Vũ đã đến đúng lúc, vào thời điểm ấy để góp công lớn làm sống lại các sân diễn và để nuôi sống

⁽¹⁾ 1948 - 1988.

sân khấu, trong cả nghĩa đen của nó - nuôi sống biết bao đoàn hàng đêm, hàng năm. Trong 10 năm sáng tác, có những thời điểm như là sự kết tinh của tài năng và sáng tạo Lưu Quang Vũ. Năm 1985, trong Hội diễn sân khấu toàn quốc, Vũ đạt 6 Huy chương Vàng và 2 Huy chương Bạc. Năm 1988, trước lúc mất Vũ hoàn thành một lúc 4 vở, lại bắt tay vào 4 vở mới. Sức sáng tạo của Vũ khiến tôi nhớ đến thiên tài Balzac, nhà văn Pháp sống trước Vũ hơn một thế kỷ và thọ hơn Vũ một giáp - người mơ ước có hai bộ óc, hai bàn tay cùng cầm bút để cùng lúc tiến hành nhiều bộ tiểu thuyết một lần. Có kết quả nào dồi dào được đến thế, trong giới sáng tác của ta, ở tuổi 30? Điều cần lưu ý thêm, là tuổi 30 sau một cơn khủng hoảng kéo dài không chút bình yên nào của Vũ.

Và văn xuôi, là thể loại cũng không thể không tính đến trong sự nghiệp của Vũ, với vài chục truyện ngắn trong ba tập⁽¹⁾ như là dấu nối giữa thơ và kịch.

Sự hội nhập nhiều tài năng và sức sáng tạo của Vũ trong cả ba thể loại, thật đáng nể sợ.

*

* *

Sức sáng tạo ấy bỗng trở nên hết sức chói sáng, rồi đột ngột tắt khiến cho không gian bỗng trở nên im lìm và chìm trong cảnh ảm đạm, trong tâm trạng nhiều người. Bảy tháng sau ngày Vũ mất, đạo diễn Phạm Thị Thành viết: “Số mệnh anh như ngôi sao sáng, mọc nhanh, sáng rực rỡ và vụt tắt. Bỏ lại đêm tối và chúng tôi trong thâm lặng khóc anh”. Dư âm của mất mát trước hết vọng sâu vào kịch. Kịch trường không còn Vũ, nhưng vẫn còn các vở kịch của Vũ.

⁽¹⁾ *Người kép đóng hổ*. Nxb. Hà Nội, 1983.

Mùa hè đang đến. Nxb. Tác phẩm mới, 1983.

Truyện ngắn Lưu Quang Vũ. Nxb. Hội Nhà văn, 1994.

Những vở đã diễn hoặc còn chưa diễn vẫn tiếp tục sự sống của nó trong nhiều năm sau. Nhưng nếu như theo thời gian, nhiều vở của Vũ rồi có nhạt dần đi các giá trị thời sự, khi nổi đầu mất Vũ nguôi dần đi theo thời gian, thì một sự sống khác vẫn ẩn ngầm, bỗng trỗi dậy lên - đó là sự sống của thơ. Một mạch thơ được khởi động từ 1965, có thừa đi trong những năm 1980, nhưng không bao giờ dứt, để sau khi Vũ mất, lại có bao nhiêu điều để nói, sau khoảng cách hơn 20 năm - trong cái khoảng lặng đầy u uẩn, bế tắc và xót đau của Vũ ở tuổi ngoài 20. Cái phần u uẩn ấy bỗng lại nói không chỉ về Vũ, mà về cả một thế hệ trẻ như Vũ lúc ấy; về một bối cảnh thời cuộc mà người đương thời là chúng ta không dễ nhận rõ được những mặt khuất chìm của nó; về những gì như là sự chuẩn bị những thuận lý và nghịch lý cho một Lưu Quang Vũ với diện mạo vừa hồn hậu vừa rất gân guốc, vừa khiêm nhường vừa xiết bao quyết liệt, như sau này ta được thấy.

Thơ là diện mạo tâm hồn con người, là sự chiêm nghiệm tận thâm sâu những buồn vui của cuộc đời. Trong thơ, Vũ đã sống một tuổi 20 với sự trọn vẹn cả hai mặt những vui buồn, những hy vọng và tuyệt vọng, những tin tưởng và hoài nghi, những đam mê và chán nản - điều có khác và hơi lạ so với âm hưởng chung, giọng điệu chung của thơ ca một thời.

Ấy là thời Vũ đã làm rất nhiều thơ; thơ viết dồn rồi để đấy, không thể hoặc chưa thể đưa đăng. Trường ca *Đất nước đàn bầu* dài 238 câu rất dễ đọc, và đọc rất liền mạch trong một vẻ đẹp dung dị mà rất tài hoa của ý và lời, thuộc trong số những bài rất hay của Vũ, hình như Vũ đã gửi đến nhiều tòa soạn báo, nhưng không báo nào chịu đăng:

Trái sung non thì chát

Quả dục dài thì chua

Em đến cùng tôi như chùm vải đầu mùa

Tóc hoang đại lò xò trên ngực nắng

*Ngực em sáng như mặt trời sắp lặn
Tôi đắm đuối sương lạnh của bờ đê
Tôi tắm đầy nước mắt của trời khuya
Trăng đã hiện, đêm ca dao vắng vắng
Những cô Tấm thử hài trong tiếng nhạc
Những nàng Kiều hồi hộp bấm dây tơ
Đêm sử thi náo động tiếng quân hò
Sôi trong máu những bầy voi nguyên thủy*

Và, nói đến thơ, không thể không nói đến thơ tình Lưu Quang Vũ như một âm điệu nổi trội và xen cài suốt cả đời thơ hơn 20 năm ở anh, từ *Hơi ấm bàn tay* trong *Hương cây* năm 1967 đến *Thư viết cho Quỳnh trên máy bay* năm 1988...

Trong *Hương cây* (1968) Lưu Quang Vũ đến với bạn đọc bằng những bài thơ tình anh viết về mình và cho mình. Những bài thơ của một tuổi trẻ rất nồng say với tình yêu và cuộc sống. Một cuộc sống mới vào cuộc chiến mà anh là người học sinh rất sớm mặc áo lính. Anh lính ấy đi trên đất nước, nơi nào cũng đậm hương cây và sắc xanh hoa cỏ. Tình yêu trong thơ do thế như là sự hòa trộn giữa hương cây và tình người:

*Dưa hấu bỏ ra thơm suốt ngày dài
Em cũng mát lành như trái cây mùa hạ
Nước da nâu và nụ cười bờ ngỗ
Em như cầu vồng bảy sắc hiện sau mưa.*

Trong anh, người yêu cũng tươi mát như cây, cũng lung linh như cầu vồng bảy sắc. Cảm nhận rõ vị thơm mát và hình dung rõ thân hình và gương mặt người yêu, Vũ cũng nhận biết đến thật rành rở cái vô hình “rứ rít” của tình yêu:

Biết bao điều anh còn chưa nói được

Ríu rít trong lòng một nỗi em.

Tôi thuộc rất sớm hai câu thơ này của Vũ vào cái thời tôi say đọc *Phù sa* của Đỗ Chu; và cứ bâng khuâng hoài với cái “ríu rít” này - sao nói được nhiều đến thế những chuyện không thể giải trình hết được bằng lời.

Vũ đã sống một tuổi trẻ thiết tha mà rạo rực như thế trong một tình yêu đầu; rồi sớm có một tổ ấm gia đình với vợ và con ở tuổi mới ngoài 20. Chưa kịp cảm nhận đủ cái hạnh phúc được hứa hẹn sau “một nỗi em” “ríu rít”, bỗng ập đến một sự tan vỡ của gia đình và cuộc tình - một sự tan vỡ mà Vũ đã chấp nhận, và dành toàn bộ sự bất hạnh và cam chịu về mình:

Hai ta không đi một ngã đường dài

Không chung khổ đau, không cùng nhịp thở

Những gì em cần anh chẳng có

Em không màng những ngọn gió anh trao

Chiếc cốc tan không thể khác đâu em

Anh nào muốn nói những lời độc ác

Như dao cắt lòng anh như giấy nát

Phố ngoài kia ngật ngạt những toa tàu.

Bất hạnh tình yêu càng lớn, càng nặng thêm bởi nó “trùng lai” với bao dồn dập tai ương của cuộc sống: rời quân ngũ, không biên chế, không nghề nghiệp, không việc làm... Hãy cứ thử hình dung, sự sống với chỉ một chuyện *không* ấy trong bối cảnh “Tối đen thành phố đêm lưu lạc. Máy bay giặc rú ở trên đầu”... Hãy chỉ chịu đựng một trong các bất hạnh ấy thôi cũng đủ u ám lắm rồi, huống nữa lại dồn đến với anh bao bất hạnh cùng lúc. Để hiểu những câu thơ đến như tuyệt vọng của Vũ:

*Có những lúc tâm hồn tôi rách nát
Như một tấm gương chẳng biết soi gì.*

Tình yêu tan vỡ đã bồi thêm một đòn quyết định cho toàn bộ các bi kịch dồn đến với tuổi 20 của đời Vũ; và mặt khác, các bi kịch ấy lại cũng dồn đẩy cho tình yêu, nếu còn chút hình hài, nhanh chóng bị vùi vào dĩ vãng:

*Gương mặt em chỉ còn là kỷ niệm
Mối tình xưa anh cũng đã quên rồi.*

Chấm dứt nhanh chóng cuộc tình thứ nhất với cô diễn viên điện ảnh xinh đẹp, lại nhanh chóng đến với anh mối tình thứ hai; nhưng rồi hạnh phúc mới này anh chưa kịp tỏ bày thì đã phải tuôn trào những đắng cay thất bại:

*Nghĩ về em bao buổi chiều lặng lẽ
Tìm trong em bao khát vọng không ngờ
Môi tôi run những lời nói đại khờ
Em ẩn hiện sao còn xa lạ thế
Tôi ảo tưởng quá nhiều ư? Có lẽ
Em cần gì gió lốc của đời tôi*

Nỗi đau cứ lặng lẽ như thế mà ngấm dần vào thẳm sâu, mà làm tắt dần mọi niềm yêu. Nhưng đây là cuộc tình thứ hai, cuộc tình dường như đã được đến quá nhanh, để mong khóa lấp nỗi trống trải, hoang vắng của lòng? Thời gian rồi sẽ càng làm ngấm thêm nỗi đau của nó trong xô đẩy và chen chúc của biết bao sắc màu hình ảnh:

*Qua thất vọng tôi hồ nghi mọi chuyện
Tìm trong mắt em náo động những chân trời
Ngõ phố dài hôm ấy muta rơi*

*Đã xa vắng trên mặt đường ướt lạnh
Tóc em rối và áo em đỏ thắm
Những bức tranh nổi gió ở trên tường*

*Thế giới xanh xao những sự thực gầy gò
Em đã đập vỡ ra từng mảnh
Giấu sôi sục trong những đường nét lạnh
Em đi tìm thế giới của riêng em...*

Cuộc tình thứ hai này là cuộc tình với một nữ họa sĩ - ở cùng chung cư với anh. Dễ hiểu trong thơ những gam màu, những đường nét, nhưng mảng khối... Cả hai đã đến với nhau mà chưa kịp hiểu nhau chăng? Tôi - quen thất vọng nên hồ nghi... Quen ảo tưởng... Quen những lời đại khờ... Còn em - có lẽ không là người ưa những cơn gió lốc! Cuộc tình tan quá nhanh, và lần này Vũ đã dồn nỗi đau vào những bức tranh mà anh đã vẽ để treo đầy trên tường nhà.

Chính vào lúc ấy Xuân Quỳnh đã đến với Vũ. Hai người cùng ở một chung cư, cùng làm thơ và rất quen biết nhau, mến phục nhau. Cũng rất nhanh chóng, Vũ đã đến với cuộc tình thứ ba và lần này Vũ thật sự được bù đắp, hơn thế, còn được tái sinh, được vẹn nguyên trở lại lòng yêu sống. Nếu hai cuộc tình trước đã đẩy anh ra xa cuộc sống thì cuộc tình này đã lấy lại niềm yêu sống nơi anh. Những gian nan anh được chia sẻ; những vết thương lòng anh được bù đắp; kể từ đây, khi có Quỳnh, khi ở bên Quỳnh thơ tình của Vũ sẽ trở lại chân dạng đích thực của nó:

*Dành cho em mong từng buổi em về.
Cuộc đời ngỡ ngẩn đi vì ngóng đợi
Vài đã hết tu hú còn gọi mãi
Dành cho em nỗi nhớ của mùa hè.*

Và:

*Bao nhiêu ngày tháng bao đường sá
Biết mấy vui buồn để có em
Em gầy đi đấy đôi vai nhỏ
Lấn với bờ cây, lấn với thuyền.*

Để rồi dần dần đến với Vũ một tình yêu, có mới và khác, trong gặp gỡ và hòa trộn với ân tình. Ái tình trong chuyển đổi để đạt tới ân tình, hẳn sẽ làm mới đi hạnh phúc trong cả hai chiều rộng và sâu, bông bột và lắng chìm của nó:

*Khi tàu đông anh lỡ chuyển đi dài
Chỉ một người ở lại với anh thôi
Lúc anh vắng người ấy thường thức đợi
Khi anh khổ chỉ riêng người ấy tới
Anh yên lòng bên lửa ấm yêu thương
Người ấy chỉ vui khi anh hết lo buồn
Anh lạc bước, em đưa anh trở lại
Khi cần cỗi thấy tháng ngày mệt mỏi
Em là sớm mai, là tuổi trẻ của anh
Khi những điều giả dối vây quanh
Bàn tay ấy chở che và gìn giữ
Biết ơn em từ miền gió cát
Về với anh bông cúc nhỏ hoa vàng*

Quỳnh đã từng viết *Gió Lào cát trắng*. Là người rất yêu hoa cúc vàng. Chúng ta biết khi viết những câu thơ ấy, chắc Vũ nặng lòng yêu lắm!

Có thể nói với Vũ, Quỳnh đã đóng rất nhiều vai. Là người yêu, yêu Vũ và yêu sự nghiệp của Vũ, chăm nom hết mình cho sự nghiệp ấy. Quỳnh còn rất xuất sắc trong vai người vợ rất giàu phẩm chất hy

sinh; trong vai người mẹ của cả ba con; trong vai người con dâu rất thảo; trong vai người chị của khá đông em; và đã là cuối cùng chưa, trong vai người bạn, người đồng nghiệp biết tự mình phải là điểm tựa cho chồng hướng tới các chân trời xa của sự nghiệp. Có thể nói, Vũ biết rất rõ sự nghiệp của mình có đóng góp rất lớn của Xuân Quỳnh.

Thế nhưng sau những năm 1970 nhịp nhàng trong đối thoại tình yêu Quỳnh - Vũ, lại đã đến những năm 1980, Vũ dồn hết tâm sức cho kịch - những hơn 50 vở kịch trong ngót tám năm - anh còn đâu thì giờ và tâm trí làm thơ kể cả thơ tình, là cái anh viết khá chuyên cần trong hơn mười năm trước đây. Trong khi đó, cùng với căn bệnh đau tim chớm phát, thơ Quỳnh cũng đã chuyển sang một âm điệu khác, với nhiều khắc khoải và xót xa:

Tôi đã đi đến tận cùng xứ sở

Đến tận cùng đau đớn, đến tình yêu

Giữa những năm 1980 Quỳnh vào - ra bệnh viện, lại là những năm sự nghiệp kịch của Vũ lên các đỉnh cao, có năm anh giành một lúc cả sáu Huy chương Vàng. Anh bận rộn suốt ngày đêm với các vở, các đoàn, các đêm diễn, các cuộc đi... *Bài thơ viết cho Quỳnh trên máy bay* rất dễ cho ta hình dung tình cảnh đó:

Từ nơi xa anh vội về với em

Chiếc máy bay bay dọc sông Hồng

Hà Nội sau những đám mây

Anh dõi tìm: đâu, giữa chấm xanh nào

Có căn phòng bệnh viện em ở?

Ai ở các độ cao máy bay mà không khắc khoải một chấm xanh nơi ngôi nhà - tổ ấm của mình? Thay vì cái ngõ 96 phố Huế quen thuộc tấp nập bán mua bây giờ là Bệnh viện Việt Xô (tên cũ), nơi

Xuân Quỳnh thường vào - ra... Người từng định nghĩa tình yêu dứt khoát không phải là Vàng, là Mặt trời mà là Trái tim, bây giờ lại bị đau chính ở tim, lại phải mang một trái tim đau. Tôi được biết Quỳnh đã rất cảm động khi nhận được bài thơ đó của Vũ:

Trái tim hãy vì anh mà khỏe mạnh

Trái tim của mùa hè, tổ ấm chờ che anh

Thơ tình Vũ - Quỳnh, theo tôi, đó là hiện tượng đặc sắc trong thơ nửa sau thế kỷ XX. Bởi ở phần thơ này của hai người, ta có thể tìm một đối thoại của tình yêu, với nhiều điều mới mẻ, sau hai dạng kết tinh ở đỉnh cao là Xuân Diệu và Nguyễn Bính.

*

* *

Vũ mất ở tuổi chẵn 40. Nếu gọi là trẻ thì còn nhiều người trẻ hơn Vũ mà sự nghiệp cũng đã đạt đỉnh cao: Vũ Trọng Phụng, Thạch Lam, Hàn Mặc Tử, Nam Cao... Bốn mươi - chưa là già nhưng cũng không còn là trẻ. Cứ cho là trẻ ở tuổi 40 thì cũng không phải là điều đáng nói nhiều. Cái đáng nói là ở sự ngừng lại quá đột ngột ở tuổi 40 một sự nghiệp đang ở đỉnh cao mà không có bất cứ báo hiệu nào của một sự ngừng nghỉ chứ không nói đến một cuộc ra đi vĩnh viễn. Và cũng ngừng với Vũ là hai người thân yêu, như dồn thêm trọng lượng cho một nỗi đau vốn đã lớn, bây giờ là lớn gấp đôi, gấp ba.

Một tuổi 40 cũng gần như hội đủ mọi trải nghiệm của đời người, trong đó phần đời riêng, tưởng là rất riêng của Vũ cũng hóa ra là một mảnh, một phần hữu cơ của cuộc đời chung. Sự thức nhận này đến hơi muộn với chúng ta; phải sau khi Vũ mất, có nghĩa là vào công cuộc đổi mới chúng ta mới nhận rõ điều này. Nhưng chính là trong nhận thức ấy mà ta thấy Vũ càng gần gũi hơn, và lớn hơn những gì ta nghĩ về Vũ trước đây.

Đầu những năm 1960, thế hệ chúng tôi rất “mê” hai câu thơ của
Bùi Minh Quốc:

*Cái tuổi hai mươi khi hướng đời đã thấy
Thì xa xôi gấp mấy cũng lên đường*

Đầu 1970, thêm 10 năm cho sự trưởng thành của đời người, quả
khó lặp lại âm hưởng ấy, giọng điệu ấy. Nhưng như thế nào là một
giọng thơ mới?

Ấy là những năm Vũ vừa rời quân ngũ sau những va vấp không
bình thường; sớm lập gia đình, đến với một cuộc tình quá chóng tan
vỡ, không biên chế, không việc làm, làm đủ thứ nghề để kiếm sống:
vẽ pano, làm áp phích, in bưu thiếp, bồi giấy làm bì, chấm công cho
đội làm đường, trưng bày triển lãm, hợp đồng biên tập cho xuất bản...

*Điều anh tin không có ở trên đời
Điều anh có không giúp gì ai được...*

*Gương mặt em chỉ còn là kỷ niệm
Mối tình xưa anh cũng đã quên rồi.*

Những năm cảm nhận đến tận cùng vị đắng chát, cùng là sự vô
vị và vô dụng của đời mình. Thế nhưng ở đây, cũng như bất cứ mọi
lĩnh vực nào của sự sống vật chất và tinh thần, phép biện chứng vẫn
hiện diện như một quyền năng tối thượng: tất cả sự sống đắng chát
và tưởng như vô dụng ấy lại trở thành hành trang đường dài cho Vũ,
lại làm nên cái vốn lớn cho anh đến với một sự nghiệp dồn dập bao
là tác phẩm và rất nhanh vươn đến sự thăng hoa; một sự nghiệp rất
xứng đáng nhận một Huân chương Lao động do nhân dân trao tặng.

Hướng nội rất sâu trong thơ và hướng ngoại mạnh mẽ đến quyết
liệt trong kịch - gắn nối được hai dạng biểu hiện khác nhau ấy trong
sự nghiệp sáng tạo của mình, Vũ trở thành hiện tượng, thành sự kiện

trong đời sống văn chương nghệ thuật những năm 1980. Và, ở cả hai phương diện, hướng nội và hướng ngoại, gần như Vũ đã tự bộc lộ, tự phát hiện mình đến tận cùng - để trở thành một sự chói sáng, rồi đột ngột vụt tắt... Rồi, để trong bàng hoàng của sự vụt tắt ta chợt cảm thấy có cái gì như là dự cảm - trong kịch, với mở đầu *Sống mãi tuổi 17*, và kết thúc: *Điều không thể mất* và *Chim sâm cầm không chết...* Và cả trong thơ, với *Bài hát ấy vẫn còn là đang dở*:

*Phút cuối cùng tay vẫn ở trong tay
Ta đã có những ngày vui sướng nhất
Đã uống cả men nồng và rượu chát
Đã đi qua cùng tận của con đường
Sau vô biên dấu chỉ có vô biên
Buồm đã tới và lúa đồng đã gặt*

Linh cảm cho giờ vĩnh biệt, Vũ dường như cũng đã tiên liệu sớm cho một tổng kết của đời mình:

*Anh là kẻ suốt đời tất bật
Suốt đời vội đi, suốt đời nóng ruột
Em tới nơi mùa gặt đã xong rồi*

(Chiều chuyển gió)

Vũ đã đến sớm với những mùa gặt bội thu - không phải chờ sau khi anh mất mới chứng nghiệm điều đó. Còn cuộc đời thì hết vụ này lại sang vụ khác, trong sự sống vĩnh hằng của nó.

*

* *

Mười năm về trước, vào đầu thu 1988, đám tang Vũ - Quỳnh là thuộc trong số những đám tang đông chật người đưa tiễn. Điều

đáng chú ý không phải chỉ ở số đông - có lẽ là đông hơn cả, mà còn là ở các thành phần đưa tiễn. Đó là cả một xã hội - những người biết anh, đọc anh, xem anh, nghe chuyện về anh - từ các bà, các chị tiểu thương chợ Hâm, đối diện số nhà 96 phố Huế của anh đến các tỉnh xa, rất xa, những đoàn diễn, những người xem diễn... Một đám tang như thế, hội nhập đông đủ bao lớp người kể cũng là rất hiếm.

Tháng 3/1998

TRẦN NHUẬN MINH⁽¹⁾

Và ba lần định vị cho thơ

Áp tải sự thật

Viết về những người thật, với tên thật và các địa chỉ cụ thể là hiện tượng thường có trong thơ, nhưng có lẽ với Trần Nhuận Minh đậm đà hơn nhiều người, để có thể thành một chùm lớn gồm nhiều bài, khiến cho có người đã định danh cho nó là *vật thơ chân dung* ở Trần Nhuận Minh.

Mợ Hữu, Thím Hai Vui, Ông Hủi, Với chị Hồng Tâm, Dì Nga, Cô Bổng, Bá Kim, Cháu Thuỷ, Ông Vọng, Phúc, Phút lâm chung của cụ Hãn, Gửi bác Vương Liên, Cụ Chiến tiễn cháu gái đi giúp việc gia đình ở nước ngoài...

Mỗi tên riêng là một cảnh ngộ, một số phận mang kịch tính - một cách cho thơ bám chặt và áp mặt vào đời, để gợi thức và đánh động lương tâm theo lối thơ tả thực mà nhiều bậc tiền bối như Đỗ Phủ, Nguyễn Du, Tú Xương, Hồ Chí Minh (trong *Ngục trung nhật ký*)... đã để lại những bài thơ siêu việt.

Kể lại cho đủ và bình về cái hay của mảng thơ này cần một bài dài; ở đây chỉ dẫn một bài ngắn 12 câu, 60 chữ, có cái tên dài 13 chữ: *Cụ Chiến tiễn cháu gái đi giúp việc gia đình ở nước ngoài* (1998) để chúng ta cùng nghĩ ngẫm với tác giả:

Cháu đã qua lớp học

Tập lau nhà, thừa khuy

⁽¹⁾ Sinh năm 1944.

*Tập hầu cơm ông trẻ
Đưa tắm cháu phải quỳ*

*Tập ăn thừa dưới bếp
Tập khóc chẳng ai hay...
Bài học thời mất nước
Ai ngờ dùng hôm nay*

*Ba mươi năm thắng giặc
Ngẩng đầu trong đạn bom
Đói nghèo run tay gậy
Cụ đứng bên đường mòn...*

Tác giả không còn mượn giọng hài hước để phô bày nỗi xót xa như trong bài *Lời một người bạn có vợ được chọn đi làm Ôsin ở Đài Loan*, mà là một thương cảm đến trữu lòng. Từ vợ đi làm “Ôsin” đến cháu tập làm “người giúp việc” - chuyện không còn là như đùa (ra nước mắt) mà nghiêm chỉnh đến quặn thắt - bởi, nó chẳng phải là nỗi xót riêng của người chồng, người ông, mà là nỗi đau chung của đất nước. Ở lối thơ tả thực này, tôi chú ý hai bài về hai văn hữu của anh - đó là nhà thơ Thanh Tùng trong *Nhà thơ áp tải* (1986) và nhà văn Võ Huy Tâm trong *Tinh chất* (1988). Đã từng quen biết Thanh Tùng và Võ Huy Tâm, đã từng hơn một lần gặp hai anh ở bến phà Bãi Cháy và bến xe Long Biên thế nhưng tôi vẫn cứ ngạc nhiên về những gì Trần Nhuận Minh phát hiện, trong cách riêng của nhà thơ, một chân dung vừa đời vừa nghề nghiệp mà vẫn xuôi cần nhiều lời mới nói được.

Cũng phải tính đến trong khuynh hướng tả thực này những bài không ghi tên thật và địa chỉ, nhưng vẫn là những cảnh ngộ thực, số phận thực, để mở rộng giới hạn những bi kịch nhân sinh mà nhà thơ

không muốn chỉ là người chứng kiến, người kể chuyện, mà là người đồng cảm, người chia sẻ, bởi nó là một nỗi đau chung, mà thơ, dấu với sự cô đúc, ý tại ngôn ngoại của nó vẫn phải vượt biên để tràn sang văn xuôi và kịch.

Thăm bạn, Tiễn bạn ở rạp chiếu bóng, Bạn thân từ thuở quàng khăn đỏ, Cháu đi đào than thổ phỉ, Bạn cũ, Bạn hutu, Tình cờ gặp người quen trên tàu tốc hành Sêvaxtôpôn - Matxcơva, Chú sang Liên Xô có gặp cháu, Lời một người bạn có vợ được chọn đi làm Ôsin ở Đài Loan...

Ở đây không có tên riêng, nhưng vẫn là trong khu vực những người thân quen. Và cách kể, có lúc vẫn còn giữ được khí hậu thơ như trong *Bạn hutu* (1987):

*Tuổi hutu mau hạt lệ
Buồn vui dễ chạnh lòng
Nhớ mình và thương bạn
Cuối đời thành tay không.*

Hoặc trong *Cảnh khuya* (1991):

*Đất đã hẹp mà trời càng thêm hẹp
Trốn vào đâu sông núi vẫn vô tình
Góc phố nào không có lầu Ngưng Bích
Mặt người nào không có dáng Sở Khanh.*

Có lúc tràn sang kịch, như trong *Bạn cũ* (1992):

*Hỏi vợ - Vợ bỏ tớ
Hỏi con - Nó vượt biên
Hỏi nhà - Nhà tớ bán
Hỏi thơ - Đếch ai in.*

*Bây giờ bác muốn gì
Tớ muốn làm liệt sĩ
Đất nước không chiến trường
Hy sinh đâu phải dễ*

Có những bài chỉ kể chung chung về người đời như *Nghe chuyện hai bà nói chuyện*, *Trên sân bay Seremechevô...* hoặc không gọi gì cụ thể về đối tượng như *Bài thơ không định viết* mà vẫn cứ là một bức tranh nhân gian với các mảng màu hoặc âm u, hoặc tối-sáng tương phản. Tất cả có đến dăm chục bài, đủ cho một thế giới nhân sinh có gương mặt *lịch sử - một thời* của nó - thời chưa hết cái hào hùng bi thống của chiến tranh đã chuyển sang cái lạnh lẽo, bi thiết của đời thường. Theo năm tháng, ta thấy Trần Nhuận Minh đã theo đuổi vết thơ này từ nửa sau những năm 1980, và cho đến bây giờ cảm hứng tả thực này của anh vẫn còn. Nhưng trên thực tế trước đó, thơ anh đã khơi được một mạch ngầm bền bỉ, thâm lặng, nằm ở phía dưới những chuyển động cho văn học đi dần vào một quỹ đạo mới, để thay cho khí hậu văn học hiện thực xã hội chủ nghĩa mà ở tư cách nhà thơ, lại là nhà thơ của giai cấp công nhân, nhà thơ về đề tài công nghiệp (như cách một thời ta quen nói), anh được lĩnh vinh dự, và có trách nhiệm phát ngôn và tôn vinh cho nó suốt hai thập niên 1960 và 1970...

Đi tìm Hoa và Cỏ, và Hoa Cỏ

Làm thơ và được in từ năm 1963, định hình và trưởng thành trong phong trào thơ trẻ, và thơ về đề tài công nghiệp qua hai tập thơ chung: *Sức mới* (tập 2 - 1967) và *Ca bình minh* (1972). Gắn bó với đất và người vùng mỏ từ những năm 1970 để sớm có ba tập thơ in riêng: *Đây là tình yêu* (1971), *Âm điệu một vùng đất* (1980) và *Thành phố bên kia cầu* (1982)... Từ làng quê Điền Trì, xã Quốc Tuấn, huyện Nam Sách, Hải Dương bên sông Kinh Thầy, Trần Nhuận Minh đã

là người của đất mỏ, để có thể rất sớm lắng nghe và hát lên “âm điệu” của nó. Từ nông thôn ra thành phố, từ nông dân trở thành công nhân... để làm nên cuộc định vị lần thứ nhất cho thơ Trần Nhuận Minh, bước chuyển đó thật sự là quan trọng trong biến động của đất nước mà Trần Nhuận Minh cùng những người thuộc thế hệ của anh như Thanh Tùng, Đào Cánh, Thi Hoàng, Yên Đức, Tô Ngọc Hiến, Lý Biên Cương... đã có vinh dự và trách nhiệm là đại diện cho tương lai và khát vọng của dân tộc một thời. Cũng như nhiều người, anh đã đến với vùng đất này với ngồn ngộn và ngồn ngàng những: *Con tàu đi trong ô vuông than, Gặp cô thợ mài là người quen cũ, Trên tầng cao 380, Biết nói với em thế nào về vùng than, Đám cưới cô vẫy đầu đường lấy anh chàng lái xe bò tót, Hòn than, Cô thợ hàn trên khung nhà cao tầng, Trong lò đá, Nói với em về bụi, Sau ngày lao động, 4.000.000...*

Sau ba tập thơ chứng tỏ Trần Nhuận Minh đã là người của quê mới, của vùng than, của giai cấp công nhân, Trần Nhuận Minh có tiếp tập thơ thứ tư: *Nhà thơ áp tải* (1989) gồm 35 bài, lấy tên bài anh viết tặng bạn thơ Thanh Tùng (bài số 22) làm tên chung cho cả tập, với một tuyên ngôn ở khổ cuối - có thể xem là sự khái quát cho một khuynh hướng thơ, mà anh là đại diện:

*Hãy áp tải sự thật
Đến những bến cuối cùng
Chén rượu ngang dốc ngược
Đứng bên trời
Uống chung...*

Bài mở đầu tập thơ có tên *Trình bày lại* là một bài tự thuật nói về mình. Và bài thứ hai là *Mẹ*, anh viết tặng Trần Đăng Khoa - tác giả của *Mẹ ốm*, *Khi mẹ vắng nhà*, viết ở tuổi lên 10, nổi tiếng cho đến

bây giờ. Đến bài thứ ba, có tên *Hoa cỏ* (1985-1988) gồm 9 khổ thơ 2 câu. Đây là sự xuất hiện đầu tiên của *Hoa cỏ*, bất ngờ mở rộng biên độ thơ Trần Nhuận Minh sang một thế giới khác, với *hoa* và *cỏ*, và với nhiều xao xuyến khác trong cảnh đời và tình người.

Từ bài thơ lẻ có tên *Hoa cỏ*, phải 3 năm sau mới có tiếp tập thơ thứ năm mang chính tên *Hoa cỏ* (1992). Rồi từ *Hoa Cỏ* mà có tiếp tập thơ thứ sáu: *Nhà thơ và Hoa cỏ*, in lần thứ nhất 5-1993, tái bản 12-1993, gồm 51 bài. Để từ năm 1993 trở đi, cho đến nay, *Nhà thơ và Hoa cỏ* liên tục được tái bản nhiều lần, với sự bổ sung liên tục, vào năm 1995, ở lần tái bản thứ 5 có 63 bài; vào năm 2002, ở lần tái bản thứ 9 có 81 bài; và bây giờ là lần thứ 11, in năm 2004, tôi đang có trong tay, lên đến 105 bài. Sự định hình một cái tên chung *Nhà thơ và Hoa cỏ* trong ngót 15 năm nói lên sự ổn định trong chọn lựa của tác giả, để định hình một gương mặt thơ Trần Nhuận Minh trên hành trình thơ hơn 30 năm.

Nói *Hoa cỏ*, trước hết gợi nhớ sự sống xanh mát của thiên nhiên. Sự thật thì với Trần Nhuận Minh khó nói anh là nhà thơ về thiên nhiên. Thiên nhiên ít có đường nét cụ thể trong thơ anh. Nếu có thì chỉ là màu xanh của nước biển và bầu trời (hai màu chính của không gian Hạ Long). Nhưng rồi từ đầu những năm 1990, khi Trần Nhuận Minh có dịp đặt chân đến nhiều miền xa của đất nước, và sang Liên Xô (cũ), Trung Quốc, thì sắc màu của thiên nhiên mới dần dần xuất hiện làm nên một phối cảnh cho sự thể hiện, sự trao gửi những chuyển đổi trong hồn thơ anh, và trong chất lượng thơ anh.

Ở các nhà thơ xưa, thiên nhiên chỉ là mai, lan, cúc, trúc - mỗi loại biểu trưng cho một phẩm giá cao quý của con người. Với các nhà thơ hiện đại, thế giới hoa đã mở rộng, có người là một đoá sen, một nụ hồng, một bông huệ... Có nhiều người là hoa xoan, hoa bưởi, hoa chanh, hoa bìm bìm, hoa loa kèn, hoa mướp, hoa chuối, hoa ngâu...

Còn với Trần Nhuận Minh là hoa cỏ. Anh ưa tìm về với hoa cỏ như là biểu tượng của Nhân dân, của Thảo dân, bởi sự quyến rũ của cái màu vàng lấm tấm đậu trên những cánh nhỏ, làm nên màu xanh bất tận của sông nước quê hương, có trên khắp mọi nẻo đường đi, mọi chặng đường đời.

Hành trình về với bản thân

Bài thơ *Trình bày* Trần Nhuận Minh viết năm 1970 đặt ở đầu tập *Nhà thơ áp tải* (1980) có ý nghĩa như là một *tự thuật* về mình trong buổi đầu vào đời và vào nghề. Tuổi 26, với bài này, Trần Nhuận Minh đã làm một cuộc định vị cho chỗ đứng của bản thân - một bên là làng quê Điền Trì bên sông Kinh Thầy, một bên là phố mỏ Hồng Gai soi vịnh Hạ Long. Trong kiến tạo nên một nhà thơ thì cả hai địa chỉ ấy có giá trị của hai lá phổi:

Bạn ơi, tôi có hai lá phổi
Một là Điền Trì, mùa thu nước nổi
Một nửa là phố mỏ Hồng Gai, quanh năm
rừng rục nắng trời
Giữa hai lá phổi lành
Đây, trái tim tôi
Tim tôi đập theo từng nhịp thở
Khi thì héo như hoa
Lúc lại tươi như cỏ

Và sau hai lá phổi là hai cánh bướm:

Tôi áp tải những nỗi niềm cuộc sống
Ngay trong ngực mình, nào phải đâu xa
Xin dâng bạn

Hai lá buồm đỏ thắm

Đã bay lên từ nắng gió quê nhà

Từ hai địa chỉ (vùng đất) qua hai lá phổi, để đến hai lá buồm đỏ thắm - một liên tưởng trong mệnh mang một niềm yêu sự sống, đi - về trên hai miền quê: nông thôn và thành phố, nông dân và công nhân, nông nghiệp và công nghiệp, - đó là sự định vị đầu tiên cho gương mặt Trần Nhuận Minh. Một sự định vị đưa đến sự xuất hiện một đội ngũ thơ của giai cấp công nhân, trong đó có anh; và anh sẽ là người đại diện để nói lên phẩm chất mới của họ, bắt nguồn từ một tình yêu mới - tình yêu *Đất này* - nó là bài thơ đặt ở đầu *Âm điệu một vùng đất* - với cái điệp khúc không thể nói là không da diết:

Đã bảo đất này không dễ mà yêu

(và... không dễ mà thương

... không dễ mà mê)

Vậy mà anh chẳng hiểu vì sao

Anh chẳng thể xa đất này cho được

Như con tàu chẳng thể xa sóng nước

Như cánh chim chẳng thể thiếu mây trời...

Đất là đất của người, đất mang tình người, tình đời; và với nó, Trần Nhuận Minh sẽ có một sự nghiệp thơ, để không chỉ nói về “âm điệu” của nó mà là tất cả sự sống của nó; một sự sống lần đầu tiên xuất hiện trong thơ Việt Nam - có thể nói như thế, với vẻ đẹp của lao động và một âm điệu trữ tình rất say người trong buổi đầu gặp gỡ giữa Tổ quốc và Chủ nghĩa xã hội. Một vẻ đẹp và một âm điệu trữ tình đã xuất hiện từ nửa đầu những năm 1960 trong cả một thế hệ hàng đầu - đó là Tố Hữu với *Bài ca mùa xuân 1961*, Xuân Diệu trong *Riêng chung*, Chế Lan Viên trong *Ánh sáng và phù sa*, Huy Cận

với *Trời mỗi ngày lại sáng* và *Bài thơ cuộc đời*, Nguyễn Xuân Sanh trong *Nghe bước xuân về*, Tế Hanh với *Tiếng sóng*, Hoàng Trung Thông trong *Những cánh buồm*,...

Sau cuộc định vị lần thứ nhất, chân dung và hành trình thơ Trần Nhuận Minh sẽ được định vị lần thứ hai trong bài *Đá cháy* với 8 khổ thơ, 224 câu, viết năm 1985. Đây là bài thơ dài, có dáng vóc hoành tráng đầu tiên của Trần Nhuận Minh, với mở đầu là *Lửa*. Để trong kết hợp *Than* và *Lửa* mà có sự *Toả sáng*.

Lửa, *Than* và *Toả sáng* - đó là ba “nhân vật” quan trọng trong màn trình diễn lớn *Đá cháy*, do Trần Nhuận Minh đạo diễn, và người lĩnh xướng ở đây sẽ là Tôi, trong đối thoại và độc thoại:

Bà đâu biết có ngày:

Trái tim tôi sẽ tự hát lên

Khi gặp hòn than và người thợ mỏ.

Em đâu biết có ngày:

Những tảng đá đen và một người con gái mỏ

Đã chiếm tôi hơn cả mối tình đầu

Tôi đâu biết bây giờ:

Tâm hồn tôi tràn đầy âm thanh

Tiếng mìn nổ tảng than và tiếng sóng biển.

Từ tiếp xúc *Lửa* và *Than* mà có sự *Toả sáng*. Và “*không Toả sáng thì không tồn tại*” - nhà thơ khẳng định thế. Một khẳng định đến từ sứ mệnh của giai cấp công nhân mà nhà thơ muốn (hoặc đã) là người đại diện, khi từ là “tảng đất sét bên bờ sông Kinh Thầy”, anh đã trở thành “tảng đá đen” “nguyên khối xù xì” của một vùng than

mênh mông - miền vàng đen trong lòng đất Đông Bắc của Tổ quốc.

Từ *Lửa*, *Than* còn phải qua *Cháy* mới có sự *Toả sáng*. Vậy là có thêm sự hiện diện của *Cháy*. Để *Toả sáng* phải có một cuộc *Cháy* vĩnh cửu. *Cháy* đến lúc nào, chưa có ai trả lời. Nhưng giá đám cháy có tắt, thì đó là một cuộc tắt oanh liệt - “bồi tro lên vẫn có đám lửa hồng”. Chẳng phải là khẩu khí! Bởi đó không chỉ là “âm điệu của một vùng đất” mà là “âm hưởng của một thời”. Sự định vị lần thứ hai này ở Trần Nhuận Minh là định vị cho quan hệ *Giai cấp* và *Nhân dân*, định vị sự lãnh đạo của giai cấp công nhân đối với sự nghiệp cách mạng của dân tộc. Thay vì gạch đá, sắt thép, vĩa moong, tầng lò, dầu mỡ, than bụi... Trần Nhuận Minh đã làm một cuộc khái quát để loại bỏ tất cả những gì là cụ thể, trần trụi để chỉ còn Than, Lửa, Cháy và Toả sáng. Một trù tượng rất cần thiết và đáng giá để đi đến sự xác nhận cái Tôi trong lần định vị thứ hai này:

Không có Than, suốt đời tôi sẽ thiếu

Một cái gì có thể tạo thành Tôi

Xác định “những câu thơ” như “Ngọn lửa tâm hồn” (để đối sánh với Than, là Ngọn lửa của đất - tôi suy diễn thế) Trần Nhuận Minh khẳng định một xác tín như chân lý:

Tôi hằng tin không một thói xấu nào

Còn tồn tại khi đã đi qua Lửa

Không phải niềm vui mà chính là nỗi khổ

Đã dạy tôi thành Người...

“Nỗi khổ” ở đây tôi muốn hiểu là những nhọc nhằn, vất vả của lao động, chứ chưa phải là khổ đau nhân loại - là bể khổ của chúng sinh, theo cách hiểu của nhà Phật.

Với Trần Nhuận Minh - cho đến lúc này, sống là để làm thơ - trong sứ mệnh là “Ngọn lửa tâm hồn” - đốt cháy tâm hồn thành thơ. Còn nếu chết:

*Tôi sẽ đầu thai làm Ngọn lửa
Cháy điên cuồng trong đất tối âm u*

Để thành Than. Để hoá thân thành Lửa Than.

Đá cháy tôi muốn xem là một tuyên ngôn thơ của Trần Nhuận Minh trong định vị lần thứ hai - để trở thành nhà thơ của đội ngũ tiền phong là giai cấp công nhân. Khách quan nó ghi nhận được gương mặt đất nước và gương mặt thơ một thời trong và sau chiến tranh còn chưa phai nhạt âm hưởng hào hùng của đất nước trong hai cuộc chiến chống ngoại xâm, và trong buổi đầu một sự nghiệp xây dựng chống đói nghèo còn rất giàu sự tự tin, đến thành lẫm mạp.

Cái thời, anh có thể thay mặt nhiều người mà nói:

*Một vùng công nghiệp Việt Nam
Chất chịu đựng thuở nghèo nàn đó em!*

Là sản phẩm một thời, nó vẫn có sức biểu đạt một chặng hành trình đáng nhớ, ngay cả trong cái vụng về, ngây thơ và cả tin của nó.

Bâng khuâng trong tự vấn

Cuộc định vị lần thứ ba - phải chăng sẽ là cuộc định vị cuối cùng - đó là cuộc định vị *Con người* trong *Cõi đời* (thế gian) đã đến với Trần Nhuận Minh không quá muộn, và tôi đã tìm ra dấu ấn đầu tiên của nó ở bài thơ *Chiều Yên Tử*, nói đúng hơn ở hai câu cuối bài thơ *Chiều Yên Tử*.

Chiều Yên Tử, Trần Nhuận Minh viết vào năm 1983, ở tuổi 40, được đưa vào *Nhà thơ áp tải* (1989), rồi được đặt lên đầu các tuyển

Nhà thơ và Hoa cỏ (1993, và các năm tiếp theo), với các câu hỏi về cõi đời, về con người, về họa phúc và về kiếp sau. Những câu hỏi đặt ra cho mỗi người, và cho cõi thế nói chung - nhưng xem ra cho đến nay vẫn chưa ai trả lời được. Kể cả anh là nhà thơ: “Tôi chưa tìm thấy tôi”. Câu hỏi đó, một thời dài, là nhà thơ công nhân, với lòng tin tuyệt đối vào bản thân và cuộc thế, anh chưa đặt ra. Thế mà vào một cuộc lên chùa nào đó, anh chợt thấy cái nhu cầu tĩnh tại để trở về mình là một nhu cầu có thực; và trong tiếng chuông chùa đã diễn ra một cuộc hành hương trong tâm tưởng của nhân quần, trong đó có anh:

*Mỗi người một câu hỏi
Đi mang mang trong đời
Nổi chìm bao ghềnh thác
Tôi chưa tìm thấy tôi...*

Và khi chuông tắt, con người bỗng trở nên bơ vơ trong cô tịch, âm u của rừng già:

*Những mảnh hồn thao thức
Bơ vơ trong sương mù...*

Đây là bản in năm 1993 - bản in đầu tiên của *Nhà thơ và Hoa cỏ*. Còn ở bản in năm 1989 ở *Nhà thơ áp tải*, hai câu cuối trôi theo một ý khác:

*Lòng tôi như lá biếc
Uớt đắm tiếng chim gù*

Từ hiện hữu cụ thể: “lá biếc”, “chim gù” chuyển sang trạng thái tâm linh: “bơ vơ”, “thao thức” - đó phải chăng là bước ngoặt cho *Nhà thơ áp tải* chuyển thành *Nhà thơ và Hoa Cỏ*.

Trong mảng thơ tả thực - những câu hỏi về đời xem ra là dễ hiểu. Đời bị dồn ra hai phía. Đời trần trụi và xót đắng. Cảm nhận rõ vị của đời, anh đã có một chỗ đứng cho câu hỏi: Ta vì ai? Ta thuộc về ai?

Rồi sẽ đến với anh câu hỏi: Ta là ai? - cái câu hỏi mà trước đó 30 năm, trong *Ánh sáng và phù sa* Chế Lan Viên đã từng phê phán là siêu hình, là đưa con người vào tầm tối của hư vô... Thế nhưng đó mới chính là câu hỏi lớn chưa bao giờ có lời giải cuối cùng, để đẻ ra bao triết thuyết, bao tín ngưỡng, bao tôn giáo trong hành trình không ngừng nghỉ của nhân loại. Và với mỗi đời người thì câu hỏi đó dần dà rồi sẽ đến, sau bao trải nghiệm - kể từ tuổi “ngũ thập” - năm mươi, “tri thiên mệnh”. Với Trần Nhuận Minh xem ra cũng là thế. Sẽ đến với anh bức tranh nhân thế, không còn là tả thực mà là hoà trộn với tâm linh, là sự cộng cảm giữa cảnh đời và cảm nhận về đời, để đem lại cho thơ anh một sắc diện mới với rất nhiều băng khuâng như trong *Bừng thức* (1992 - sẽ được dùng làm bài mở đầu: *Thay Lời tựa* cho tập thơ *Bản Sonát hoang dã* (2003)), tôi muốn xem là bài đánh dấu chính thức cho một sự chuyển đổi trong thơ anh. *Bừng thức* là bất chợt, là đột ngột, sau một mở đầu siêu thực:

Mặt mũi triệu ngôi sao mờ trong hơi rượu trời

Máu ta chảy qua địa tầng đen thẳm

Lá non toả màu em biêng biếc sáng

Da thịt cười bốn phía trắng long lanh

là đến ngay một câu hỏi về nhân gian:

Hạt mưa mơ hồ nhuốm làn mây mong manh

Làm ngào ngạt bao nỗi niềm dưới đất

Hư ảo hơi! Giữa vô cùng Còn Mất

TA là ai ? Thăm thăm có TA chăng?

Trong *Vẫn vợ ra đứng...* (1996) - một cái tên bài rất băng quơ, để nói một trạng thái mơ hồ, không xác định của đời:

Vẫn vợ ra đứng trước nhà

Người qua mà chẳng thấy qua một người

Buồn xưa - Vàng vạt nắng rơi

Nhớ xưa - Gió biếc chân trời mong manh

Chiều nghiêng một sắc vô tình

Tự nhiên, mình chẳng biết mình là ai...

Có *Bình thức*, tất phải có *Vô thức* (2001). Cái *Vô thức* đến với Trần Nhuận Minh sau một sự kiện rất thực được anh ghi ở cuối bài thơ - đó là một tai nạn xe cộ xảy ra trên Quốc lộ số 5, khiến anh chết lâm sàng từ 22 giờ đêm 5-8 đến 2 giờ sáng ngày 6-8-2001. Sau tai nạn, đã đến với anh cái bàng hoàng của “bất khả tri” - là những gì không lường trước được, không biết được, là sự chi phối của cái ngẫu nhiên:

Ta bàng hoàng trước Cái Không Thể Biết

Đang nhào nặn ta trong cỏi Vô Cùng

Chả lẽ mỗi chấm người mong manh trên trái đất

Lại là biểu hiện mơ hồ huyền bí của không trung

Thuở bé ta nằm dưới rùng sao dát bạc

Mơ con thuyền trắng vắt vẻo chở ta đi

Vượt hiểm nguy có khi nhờ Mộng Ảo

Cái Biết nhất đời ta là ta chả biết gì.

Với những *Bình thức* và *Vô thức*, với trần trọc những câu hỏi về Ta, đã xuất hiện một Trần Nhuận Minh từ những năm 1990 gần như không còn bóng dáng của hai mươi năm về trước. Một Trần Nhuận

Minh trong những nghĩ ngẫm và nhào nặn lại mọi quan niệm và hình dung về thế giới, để rồi qua mình mà đặt những câu hỏi lớn về đời; và do sự trở về với cái Tôi bản thể (chứ không phải cái Tôi cá nhân và chủ nghĩa cá nhân bị xa lánh trong suốt một thời dài, nhân danh cái cộng đồng) mà xuất hiện một cô đơn bản thể:

*Ta tự tạo ra trời và đạo trời, để giữ gìn ta giữa
đời thường cám dỗ
Rồi lại tự lừa đảo ta, trong cả cõi linh hồn
Xoè hết ngàn cánh tay, chẳng chạm vào bát ngát
Ta rừng mình rơi trong muôn thẳm Cô Đơn*

Để biết mình, để nhận ra gương mặt mình, phải có gương soi. Trong *Soi gương* (1998), Trần Nhuận Minh tìm đến biển:

*Soi mặt xuống Vịnh Hạ Long,
ta nhìn thấy ta mà ta không tự biết
Ta có hay không trên cõi đời này?*

Rồi sẽ trở lại với anh nhu cầu *Tự thuật* (2000); nhưng có khác với cái hồn nhiên, đơn giản và vô tư trước đây trong *Trình bày*, bây giờ, với *Tự thuật*, đó là con người trong bồn chồn, khoắc khoải:

*Ngang dọc trong hồn một trời gió muối
Lúc nào cũng yên mà chẳng lúc nào yên*

vừa áp mặt vào đời, trong cảm giác bất lực:

*Cả xã hội diệt trừ cái ác
Cái ác vẫn ngang nhiên cười nói giữa đời*

vừa soi sâu vào cái riêng mà cảm thấy băng khuâng với những khúc cười không giải thích được:

*Tôi băng khuâng trước cánh chim lặng lẽ
Cô đơn bay không biết tới phương nào
Tôi đã khóc dưới vầng trăng sáng
Đến bây giờ vẫn không hiểu vì sao...*

Từ *Trình bày* như một tự truyện giản đơn đến *Tự thuật* với các đường nét giao thoa giữa cái thực và ảo, giữa cái biết và không biết là chẵn 30 năm.

Từ *Trình bày* rồi *Đá cháy*, đến với *Bừng thức*, *Vô thức*, *Tự thuật*, Trần Nhuận Minh đã ba lần định vị cho bản thân; và lần thứ ba này, trong định vị giữa Con người và Cõi thế, bài *Đi ngang thế gian* (2000 - sẽ được dùng làm bài kết thúc: *Thay Lời bạt cho Bản Sonát hoang dã* - 2003) có giá trị một sơ kết:

*Sau mọi kiếm tìm, tôi tuyên bố
Tôi chẳng phải là tôi. Tôi cũng chả là gì?*

...

*Như ngẫu nhiên mà có cuộc đời tôi
Thơ tôi ngẫu nhiên mà long lanh như vẩy rắn
Kim tự tháp đứng im vẫn bay vạn dặm
Kẻ giỏi hạ cây dâu cần đến sức rù.*

Từ cuộc định vị này, sẽ là sự chuẩn bị hành trang cho Trần Nhuận Minh đi tiếp một hành trình mới trong *Bản Sonát hoang dã* (2003, tái bản lần thứ ba - 2005), với một Tựa đề, được rút từ Kinh Thánh có khác với tất cả mọi Tựa đề trong các tập thơ trước đây của anh:

*Hãy gõ cửa rồi cửa sẽ mở
Hãy tìm rồi người sẽ gặp*

Có cái gì giống với ý của Lỗ Tấn trong *Cố hương*: Trên mặt đất làm gì có đường. Do người đi mà thành ra đường...

Ở tuổi ngoài 60, sau chặng đường ngót 15 năm đi tìm và định hình gương mặt mình trong *Nhà thơ và Hoa cỏ*, Trần Nhuận Minh đã đến được một cái đích đáng nhớ và đáng giá cho hành trình thơ của mình.

Tôi nghĩ đến con đường Chế Lan Viên từ *Ánh sáng và phù sa* đến *Di cỏ thơ*.

Cũng là sự trở về mình, nhưng với những điểm xuất phát khác, là con đường Tố Hữu, từ *Từ ấy* và *Gió lộng* đến *Ta với ta* và *Một tiếng đồn*.

Cũng tương tự là con đường Hoàng Trung Thông từ *Bài ca vỡ đất* đến *Mời trăng*...

Trở về với bản thể luận - nơi con người không ngừng suy tư về cõi thế và về bản thân, nơi cái không biết bỗng trở nên vô cùng bên cái biết, ai mà không có chút rợn ngợp trước bao điều huyền bí.

Và vòng quay đời người:

Non sông dù đã thay

Mặt người thì vẫn cũ

Đi hết một vòng đời

Lại gặp mình thuở nhỏ

(Trong nhà; 1998)

nếu đúng là một đúc kết chung cho vận hành của cuộc sống, trên tất cả mọi chu trình lớn nhỏ, để bao bọc trong nhau và để tiếp nối nhau của nó, thì hẳn không phải là một kết thúc bi quan.

*

* *

Tôi viết bài này như một cuộc đi tìm Trần Nhuận Minh. Cố tránh sự nhiều lời dễ trở nên nhạt và nhảm, tôi muốn để anh tự nói về mình qua các đoạn trích thơ anh. Đây là một Trần Nhuận Minh theo hình dung của tôi. Một hình dung qua nhiều tập thơ, nhiều trăm bài thơ tôi đọc trong ngót 30 năm, kể từ đầu những năm 1980, khi chúng tôi quen nhau trong hoạt động phối hợp giữa Tổng công đoàn, Hội Nhà văn và Viện Văn học, để nhận diện và suy tôn một đề tài lớn và mới - đề tài công nghiệp. Hình dung của tôi về Trần Nhuận Minh như trong bài này có thể không giống với nhiều người khác - những người yêu thơ anh hoặc đã viết về anh. Cũng có thể không giống với cách anh tự hình dung về mình. Nhưng nếu thế, tôi lại rất mừng. Bởi điều đó nói rằng: thơ anh đã có thể gợi nghĩ nhiều hơn, và có nhiều chiều cạnh hơn cho người đọc hôm nay tìm đến.

Thái Hà 24/3

5/4/2006

Bạn nghề và bạn thơ **TRIỆU NGUYỄN⁽¹⁾**

Tôi biết Triệu Nguyễn hơi muộn; nhưng biết là quen nhanh, bởi anh là bạn của nhiều bạn thân của tôi như nhà thơ Trần Nhuận Minh, nhà văn Lý Biên Cương, nhà giáo Nguyễn Hữu Tuân... Quê ở Hải Dương, nhưng có thời anh hoạt động ở khu IV- tuyến lửa, quê tôi; sau đó ra vùng than Quảng Ninh, nơi tôi có nhiều năm gắn bó với phong trào văn học công nhân. Dẫu hơn tuổi nhưng tôi vẫn muốn được xem mình là cùng thế hệ chống Mỹ với anh, thế hệ có chung một thời chiến đấu và sản xuất, chiến trường và hậu phương, choán hơn nửa cuộc đời mình. Tôi đọc được những gặp gỡ ấy trong đời công tác và đời thơ của Triệu Nguyễn, và do thế mà tìm được những đồng cảm qua nhiều bài thơ của anh trong Tuyển⁽²⁾.

Trước hết là những suy nghĩ về nghề; và về một chân dung tự họa - mang tên Triệu Nguyễn.

Cũng như mọi người, tôi có một nghề để theo đuổi, đó là nghề viết. Nhưng, *nghề viết*, nhất là *nghề làm thơ*, nếu đã quyết chọn, thì phải chấp nhận nhiều sự khác, như cách Triệu Nguyễn diễn tả, chẳng hạn:

*“Có nhà thơ đích thực/ Từng húp cháo cầm hơi/ Lênh đênh trên
biển chữ/ Mung lung trong sự đời/*

⁽¹⁾ Sinh năm 1947.

⁽²⁾ *Tuyển thơ Triệu Nguyễn*; Nxb. Văn học; 2008; tái bản 2012.

*Dầu đốt trăm thiên thạch/ Soi mặt các nhà thơ/ Ai kẻ giàu, hiếm
thấy/ Tự ngàn xưa đến giờ?*

*Ôi, cái nghiệp lạ lùng/ Đa đoan và khổn khó/ Đã vất, vất kiệt
mình/ Mà yêu không thể bỏ”⁽¹⁾*

(Vảy vàng - 1993)

“Cơm áo không đùa với khách thơ”. Đó là chuyện không mấy xa lạ với nghề thơ - cho đến nay. Có đắm đuối với nghề thì mới có thể vượt khó, vượt khổ mà theo đuổi - “Con tầm đến thác vẫn còn vương tơ” . Và đã “yêu thì không thể bỏ”. Có thể may ra mới tìm được những “vảy vàng” để “biểu không” thiên hạ. Và theo tác giả - những “vảy vàng”, đó là THƠ .

“Vảy vàng” hay những hạt bụi vàng để đúc nên “Bông hồng vàng” như cách nói của C. Pautôpxki.

Nhưng cay cực cơm áo nếu đã thành cảnh ngộ chung thì rồi ai cũng chấp nhận được. Có những cay cực còn lớn hơn, không phải vì nghèo, mà chính vì thơ - như một cái đích xa vời, đôi khi gần như vô vọng:

*“Kiếm chút danh cơm mà khó nhĩ/ Bạc đầu trăm trở nghĩ câu
thơ/ Cơm chẳng nên cơm thành cháo loãng/ Biển cả mệnh mông
chẳng thấy bờ.”*

(Biển cả - 2004)

Quả không có gì khủng khiếp hơn sự dày vò của ngôn từ; không có gì vô vọng hơn trước cái trắng xóa, hoặc đầy gạch xóa của trang giấy, khiến cho không ít người phải trắng tay hoặc bỏ cuộc.

Tôi rất quý cách suy nghĩ này, bởi đó chính là phẩm chất cần có của người làm thơ, trước khi nói đến thơ hay.

⁽¹⁾ Đây là cách ngắt dòng và qua hàng của tác giả, tôi cho in liền mạch, liền hàng.

Như vậy là Triệu Nguyễn vừa làm thơ, vừa suy nghĩ về nghiệp thơ. Tôi thấy ở anh có cả hai hành trình ấy trong nường dựa vào nhau; tất cả đều rút từ trải nghiệm và thực nghiệm ở chính mình. Bởi tôi biết anh là người có một cái vốn tri thức đáng nể đến từ sự học, sự đọc.

Ý thức nghiêm chỉnh về nghề đó là nét cốt lõi làm nên một chân dung tự họa Triệu Nguyễn. Tôi muốn có một hình dung về anh, qua tự họa này, sau đó mới nói đến thơ anh. Trước hết là bút danh:

Thông thiên mặt đất ta ngồi

Đổi tên thành họ đi lùi thành quen

(Giữa trời với rượu - 2009)

Vậy, Triệu Nguyễn có tên thật là Nguyễn Triệu. Đổi tên thành họ, để lẫn vào bách tính? Còn “đi lùi thành quen”?

Tôi thấy thói quen nói về mình một cách khiêm nhường như thế có trong nhiều bài thơ của anh:

*“Thơ tôi/ nông nổi dăm câu/ chỉ mong gửi gắm cho nhau/ nỗi
niềm/ chập chiều/ bến lệch bờ nghiêng/ lòng sông thì cạn/ con thuyền
lại trôi/ trăng liềm/ một mảnh chơi vơi/ tôi ngồi/ tôi đọc thơ tôi/
một mình”*

(Một mình - 2000)

Hoặc:

*“Mặc ai xây đắp mộng mơ/ Tôi đi dăng dáu câu thơ mận mòi/
Thu mình chiếc rế nhỏ nhoi/ Lượn dâng chút ngọt cho đời bớt cay
Leo giàn mãi chẳng thành cây/ Thà làm ngọn cỏ còn may
biếc lòng”*

(Thà làm ngọn cỏ - 2005)

Và, ấn tượng nhất, sắc nét nhất - đó là:

Gỗ mình tiếng tử thì vang

Tiếng vui thì đục tiếng sang thì rè

(Cháy chiều - 2006)

Tôi tin đây không phải là cách hạ mình, mà chỉ là sự thu mình, để tránh công kênh, vướng víu cho người khác. Sự khiêm nhường ở đây thật đúng chỗ và đáng quý. Người làm thơ, nếu đúng với bản chất thơ, tuyệt không nên là sự làm dáng, sự khoe mình, sự ăn to nói lớn, sự gõ chiêng trống, thanh la, nã bạt - đáng tiếc thay, hiện tượng đó không hề hiếm vào bất cứ lúc nào, và càng vào lúc này! Thơ, nếu đúng là tiếng lòng, thì đó là một thì thầm, không phải rót vào tai mà lẫn vào trong muôn giao cảm.

Sau bức chân dung tự họa, tôi tìm đến Triệu Nguyễn trong tiếng thơ của một thế hệ viết trong chiến tranh và viết về chiến tranh bằng những trải nghiệm và kỷ niệm của chính đời mình. Đã có một thời đại thơ mang tên chống Mỹ, với đóng góp của mấy thế hệ thơ gồm nhiều chục nhà thơ tên tuổi đã được xếp hạng và gần như đã định ngôi trong lịch sử. Ngót 40 năm sau chiến tranh rồi, còn gì! Thế nhưng, sự góp mặt của Triệu Nguyễn, với ít nhất hai bài trong khoảng cách ba mươi năm làm thơ của anh vẫn khiến tôi xao động.

Bài đầu: *Ở đâu tôi cũng gặp em*, viết năm 1970:

Hình như tôi đã gặp em

Ở nơi nào đó một đêm tối trời

Nhiều nơi như thế, nơi nào cũng có em. Em, trở thành người thân quen; nhiều em mà cứ như là một, vào một thời, vào “những năm đất nước có chung dáng hình, có chung gương mặt”.

Và, cuối cùng:

Ở đây tôi cũng gặp em

Tóc bay mùi sả, chiếc đèn trong tay

Bài sau: *Kỷ niệm Quảng Bình*, viết năm 2001:

Một lời nên nghĩa nên quen

Một thời gắn bó nên duyên một thời

“Về nghe!” - Em gửi bao người

Mà tôi ngỡ gửi riêng tôi - một mình

Hai bài thơ về một nhân vật trung tâm thời chống Mỹ: cô thanh niên xung phong. Đã có bao thơ hay, rất hay về họ. Nhưng tôi nghĩ, bên những gì đã quen thuộc, Triệu Nguyễn vẫn ghi được những nét riêng và xác lập được một vị thế riêng cho họ, một *ánh đèn hình mũi tên*, trong bài 1:

Ánh đèn hình mũi tên bay

Xe anh theo mũi tên này hở em?

Và một tâm thế: xót xa ruột thịt, trong bài 2:

Quả vàng trĩu ngọt cành cây

Đời vui sao mắt cứ cay, lệ nhòa

“Về nghe!” - Anh đến đây mà

Dù em mãi mãi đi xa không về.

“Về nghe!” là một tiếng vọng lại sau ba mươi năm của người đã khuất; còn “Anh đến đây mà!” là tiếng thì thầm trong thồn thức của người ba mươi năm sau về thăm chốn cũ...

Hơn ba mươi năm rồi, hoặc năm mươi năm, một trăm năm nữa, nỗi xót xa ấy cần được gìn giữ, từ một thông điệp thơ của Triệu

Nguyễn. Để thấy, dân tộc ta đã trải những thử thách khốc liệt nhất của sự huỷ diệt, nhưng những gì đẹp nhất trong sự sống và tình người thì vẫn còn, và còn mãi mãi...

Triệu Nguyễn viết về tình yêu cũng hay. Tình yêu, đó là đề tài muôn thuở, chung cho tất cả mọi người làm thơ. Chỉ riêng tình yêu đã làm nên thương hiệu cho Xuân Diệu, Nguyễn Bính, Xuân Quỳnh... Xuân Diệu còn dự định làm cả một pho từ điển cho tình yêu. Nhưng ngay cả khi đã có pho từ điển đó, khi đã có rất nhiều “hoàng tử” hoặc “vua” của thơ tình, đã kết đọng thành biểu tượng như *giàn trầu* và *dâu mừng* tôi ở Nguyễn Bính hoặc *mùa thu* và *hoa cúc vàng* ở Xuân Quỳnh thì đề tài tình yêu chẳng bao giờ cạn kiệt. Bởi tình yêu là điều kỳ diệu nhất của sự sống và do vậy cũng mênh mông như sự sống. Tôi đã không bất ngờ khi gặp Hoàng Hữu trong *Hai nửa vầng trăng* - (1981) và Triệu Nguyễn trong *Màu Cửa Lục* - (2003):

Lâu lắm em về bên Bãi Cháy
Anh qua Cửa Lục chuyển phà đêm
Hàng cây như vẫn còn ngái ngủ
Hun hút đôi bờ gió lạnh thêm

Bữa ấy chia tay không kịp hẹn
Em đi chân vấp đất quê người
Mỗi bận anh sang tìm dấu cũ
Dọc đường xao xác lá khô rơi.

Bóc nỡn vầng trăng nuôi kỷ niệm
Trời nghiêng Bãi Cháy ngóng em về
Nước vẫn hoàn nguyên màu Cửa Lục
Tình còn dang dở nỗi đam mê...

Có một Cửa Lục với màu nước hoàn nguyên như xưa, cùng trăng nghiêng Bãi Cháy làm phối cảnh cho một tình yêu dang dở, không thành như bất cứ tình yêu nào của anh, của tôi, của chúng ta - Đây là tình yêu có ở mọi người, chia đều cho mọi người; bởi ai trong chúng ta mà không có một hoặc một vài tình yêu ở tuổi hoa niên, gắn với một nỗi chia xa cứ nguyên vẹn thế trong hoài niệm, để cho cảnh quan và đất đai hoá thành kỷ niệm.

Nếu *Màu Cửa Lục* là bồi hồi trong thương và nhớ, thì *Cỏ gai* (2003) là xót xa trong mất mát:

*“Thôi em/ ván đã đóng rồi/ nửa giây thì chậm/ một đời thì nhanh/
em về/ hun hút/ đất xanh/ chuyện xưa/ vá vú chẳng thành/ trách ai?/
kẻ đi/ mở cửa lâu đài/ người ngồi bên khóm cỏ gai/ khóc thầm”.*

Thơ Triệu Nguyễn không lớn tiếng, không ca giọng, mà nghiêng về bề trầm; một giọng trầm thủ thủ, bởi sự lắng sâu những *niềm riêng*:

*“Ngả lưng xuống vạt nắng hanh/ Hiu hiu cánh võng mỏng manh
sợi sầu/ Hoàng hôn phủ kín mái đầu/ Niềm riêng như tóc theo nhau
rụng dần”*

(Niềm riêng - 2002)

Tình ấy, giọng ấy hợp với điệu hồn dân gian và lục bát dân tộc. Dễ hiểu số lớn bài hay, câu hay trong tuyển thơ thuộc về lục bát hai câu hoặc nhiều câu. Người muốn “*nép mình dưới khóm ca dao*” đã có lúc tự hỏi: “*bao giờ lục bát lên ngôi?*”. Thì chính anh, cũng như nhiều bậc tiền bối nổi tiếng và đồng nghiệp của anh hôm nay đang định lại ngôi vị cho nó:

*“Để tôi lại được là tôi mơ màng/ Để tôi hát đúm với nàng/ Lời
thơ như thể nhuộm vàng hồn quê”*

(Hồn quê - 2001)

Đó là với lục bát. Còn với người thì nhà thơ không ngại bị xem là lạc hậu hoặc cổ khi viết:

“Dẫu là hoa hậu hoa khôi/ Đứng cười hoa đất ở nơi đồng làng.”

(Mẹ xem trình diễn, kén dâu - 2005)

Đứng cười, chỉ là lời khuyên hoặc trách khéo những ai chê hoa đất, chứ không bài bác những hoa hậu, hoa khôi.

Đi vào nghệ thuật thơ Triệu Nguyễn, với những câu, chữ, tạo ý, lập tứ và cả thi pháp nữa, nhiều bạn đồng nghiệp của tôi như Trần Nhuận Minh, Quang Huy, Lý Biên Cương, Nguyễn Hữu Tuân, Vũ Bình Lục, Kim Chuông...; hoặc các bạn mới như Võ Hà Dương, Nguyễn Thanh Nga, Hoa Trúc Vy... đã viết rồi, và viết hay, tôi không muốn lặp lại. Tôi chỉ muốn nói, ở phần cuối này một nét riêng, hoặc nổi trội trong con người và thơ Triệu Nguyễn - đó là sự nghiêm chỉnh và cẩn trọng với nghề, ở một người rất biết, hoặc nói đúng hơn là nghiêm khắc về mình. Một người, thuộc số hiếm hoi, mới vào tuổi 60, đã nghĩ đến việc thu gom, chọn lựa cho chặng đường thơ đã qua - một chặng đường có thể tính từ khởi động là Giải thưởng thơ năm 1973 và với sau lưng là 7 tập thơ: *Mắt người và mắt lá*, 1989; *Lời yêu*, 1991; *Khoảnh khắc và vô biên*, 1997; *Lục bát tự chọn*, 2002; *Xin em biếc lại*, 2004; *Sóng thủy tinh*, 2004; *Rượu ngọt*, 2006 và một số tập thơ in chung khác. Vậy là tính cho đủ, Triệu Nguyễn đã có 40 năm làm thơ; và sự chọn lọc được bắt đầu từ tuổi 60. Sớm hoặc muộn, ở vào tuổi này, kể cũng khó nói. Bởi, như cách tính của nhà thơ Chế Lan Viên: *“Đời vào tuổi năm mươi/ mong gì hương sắc lạ!”*; nhưng sau *Hoa trên đá*, ở tuổi ngoài sáu mươi, ngót bảy mươi, Chế Lan Viên lại có một kho Di cảo đồ sộ... Vậy, tuổi tác có lẽ là điều không quan trọng. Quan trọng là ý thức về điểm dừng của mình. Làm tuyển, để rồi tiếp tục không ngừng cho việc tuyển, với những thêm bớt, sao

cho ưng ý nhất, cũng là một cách nghiêm khắc với bản thân và tôn trọng người đọc.

Độc Triệu Nguyễn, tôi hiểu thơ hay vẫn có; và với lòng tin thơ hay vẫn sống được trong lòng người.

Tây Hồ, 11 và 12 tết Nhâm Thìn

DƯƠNG HƯỚNG⁽¹⁾ - từ “*Bến không chồng*” đến “*Dưới chín tầng trời*”

Bến không chồng⁽²⁾ - Giải thưởng Hội nhà văn năm 1991 đưa nhanh Dương Hương lên một vị trí cao trong thành tựu văn học Đổi mới. Không thuộc đội ngũ “tiền trạm” xuất hiện từ đầu những năm 1980 như Ma Văn Kháng, Nguyễn Khải, Nguyễn Minh Châu và Nguyễn Mạnh Tuấn (sinh năm 1948) - người cùng thế hệ với anh (sinh 1949), đến tuổi 40 mới bắt đầu trình làng với tập truyện ngắn *Gót son* (1989), thế mà chỉ 2 năm sau, Dương Hương bỗng trở thành một “tên tuổi” với *Bến không chồng*, góp mặt cùng *Mảnh đất lắm người nhiều ma* của Nguyễn Khắc Trường, *Nỗi buồn chiến tranh* của Bảo Ninh làm nên một bộ ba sáng giá trong văn học mở đầu thập niên 1990, năm năm sau khởi động của công cuộc Đổi mới.

Bến không chồng - như chính nghĩa ẩn và nghĩa đen của nó, với nhân vật trung tâm là người phụ nữ trong bối cảnh đất nước vừa kết thúc cuộc chiến chống Pháp lại tiếp tục cuộc chiến chống Mỹ. “Chiến tranh không có gương mặt phụ nữ” - đó là tên một tiểu thuyết Xô viết viết về chiến tranh ra đời sau khi chiến tranh kết thúc nhiều chục năm. Đương nhiên là thế, bởi sao mà khác được, bất kể chiến tranh diễn ra ở đâu và vào lúc nào. Chiến tranh là dữ dội và khốc liệt, là mất mát và hy sinh; những dấu ấn thương tích mà nó để lại cho con người là kéo dài, và lớp chúng sinh chịu gánh nặng của nó không chỉ

⁽¹⁾ Sinh năm 1949.

⁽²⁾ Nxb. Hội nhà văn; 1990.

là người lính ở chiến trường mà còn là người phụ nữ ở hậu phương. Soi vào đời sống hậu phương - là một vùng nông thôn, có tên gọi thu gọn là làng Đông của đồng bằng Bắc Bộ, trong thời chiến, và cả một thời hậu chiến, qua số phận của những phụ nữ, dưới tên truyện *Bến không chồng*, Dương Hương đã đem đến cho bạn đọc những thức nhận mới và cảm xúc mới trước một lịch sử quá nghiệt ngã đối với dân tộc, vào thời điểm mở đầu thập niên 1990 còn trĩu nặng bao ưu tư trong đời sống.

Trong số các nhân vật không nhiều của *Bến không chồng* - một tiểu thuyết cỡ vừa, chưa đầy 300 trang, người đọc khó quên một chân dung trung tâm là Hạnh - người, lần thứ nhất đã vượt được mọi thành kiến của gia tộc, để lấy người mình yêu là Nghĩa, thuộc dòng họ có oán thù; và thêm một lần thứ hai, vượt mọi rào cản bên trong mà đến với chú Vạn - người bạn thân của mẹ, để có một đứa con sau bao đổ vỡ và thất vọng. Cùng với Hạnh là số phận của nhiều thiếu nữ khác như Dâu, Thắm, Cúc, Nhài..., người thì *không chồng*, người thì có chồng cũng như *không*, ở làng Đông, trong đó có mẹ là Nhân, lẽ ra đã có thể đến với Vạn - người lính Điện Biên Phủ năm xưa trở về làng với cái chân què, docks lòng với quê hương trong tất cả những thò vụng, ấu trĩ của một thời đấu tranh giai cấp, căng thẳng địch-ta, một người “không ai tốt bằng, nhưng cũng không ai cô đơn và khổ bằng”, như cách nghĩ của Hạnh.

Vạn, vào cuối đời, tự tách mình ra khỏi làng, sống cô đơn ở vườn ươm. Bỗng một sung sướng bất ngờ ập đến, khi Hạnh xuất hiện; cái *sung sướng* cả một đời chưa từng được hưởng, nhưng nhân vật này lại chưa có sự chuẩn bị để đón nó, bởi chưa bao giờ dám nghĩ, dám mơ đến hạnh phúc làm chồng, làm cha, nên không những đã để tuột, mà còn mù quáng tìm đến cái chết, như một cách trốn tránh. Một cái chết gây bao thương cảm, xót xa cho dân làng, làm nên một kết thúc, không hẳn là bi quan, hay chỉ là bi quan một nửa, của *Bến*

không chồng. Dương Hương có ý thức chọn một đám tang cho kết thúc truyện, như một “hoá giải” cho biết bao là xót xa, lầm lạc, bất hạnh có mặt trong cõi đời; và đám tang cả làng đưa tiễn Vạn có ý vị một cuộc tiễn đưa quá khứ, không theo lối *vui vẻ* như cách Mác nói. Và nói “hoá giải” là nói đến một nhe nhúm, gửi gắm một con đường mới cho làng Đông, không phải cho tất cả những ai từng sinh ra ở làng Đông, rồi ra đi, hoặc rồi trở về với nó, mà là một thế hệ khác, đến sau họ, có thể là từ đứa con của Hạnh với Vạn... Một cái làng, cho đến cuối truyện vẫn trong cảnh quan đìu hiu, quanh quẽ sau đám tang, nhưng trong dòng cuối truyện đã có hừng lên một “ánh nắng xuân” trong “nhấp nhô những vành khăn tang trắng” của cả làng đưa tiễn Vạn. Có lẽ cũng chẳng khác được, bởi cuối những năm 1980, khi Dương Hương viết cuốn tiểu thuyết này thì cuộc sống chỉ mới hồi sinh sau khẩu hiệu “Lấy Dân làm gốc” và “Nhìn thẳng vào sự thật...” của Đại hội Đảng lần thứ VI. Cái chết không được chuẩn bị của Vạn trong thương tiếc của dân làng; cuộc trở về trong thất bại và thất vọng của Nghĩa; cuộc ra đi rồi trở về của Hạnh cùng đứa con mà Hạnh quyết kiếm cho được, nếu có để lại một ít dư âm lạc quan thì cũng chỉ vừa đủ cho thấy “sự sống không bao giờ chán nản”, như phát hiện của nhà thơ Xuân Diệu, ở một *nhát cắt*, một *trạm dừng* trong mạch đời đang chu chuyển.

Bến không chồng, ở thời điểm mở đầu thập niên 1990, quả đã góp được một cái nhìn mới về bức tranh đất nước trong thời chiến và hậu chiến, kéo dài những hơn 40 năm (tôi tính hơn 40 năm đến 1985 - thời điểm trước đổi mới, chứ không phải 30 năm); với gánh nặng không phải chỉ là chiến tranh, về phía khách quan; mà còn là những lầm lạc của con người, trong một bối cảnh có quá nhiều biến động và thử thách, mà tất cả những ai “do lịch sử để lại” đã không đủ tầm và sức để vượt qua. Đó là thử thách của phát động quần chúng Cải cách ruộng đất, của phong trào Hợp tác hoá, của việc phá đình - chùa, và

của những nền nếp tâm lý, ý thức vẫn còn nguyên sự hủ lậu, chưa thể nào thay đổi được trong một xã hội nông nghiệp manh mún, lạc hậu, và tâm lý làng-xã lưu cữu ngàn đời. Tất cả gom lại, làm nên những nguyên cớ cho mọi tai họa, mà con người phải nhần nhịn chịu đựng trong cả một thời dài như một áp đặt của định mệnh, cho đến lúc nhờ vào những gì đã diễn ra trong giao chuyển giữa hai thập niên 1980 và 1990, mà bừng tỉnh, để thấy mình vừa là nạn nhân, vừa là tội nhân. Gắn nối hai thế hệ chống Pháp và chống Mỹ, gắn nối thử thách của chiến tranh và thử thách của thời bình, gắn nối số phận cá nhân, gia đình, dòng họ và đất nước, *Bến không chồng* vào thời điểm ra đời, là một trong số ít tiểu thuyết viết về *chiến tranh* và *nông thôn* (với văn học Việt Nam, suốt hơn nửa thế kỷ qua, tính từ sau 1945, hai đề tài về hai khối đời này luôn gắn bó hữu cơ với nhau) động được vào chiều sâu những vấn đề khó nói, hoặc không thể nói, trên cả một chặng dài lịch sử, không chỉ đến 1975 mà còn lấn sang thập niên 1980 thế kỷ XX.

Trong bộ ba được Giải thưởng Hội nhà văn năm 1991 này, *Bến không chồng* không có cái sắc sảo, riết róng của *Mảnh đất lắm người nhiều ma*; không có cái chiều sâu thâm trầm đến ám ảnh của *Nỗi buồn chiến tranh*... Nhưng bù lại, và để đứng được với thời gian, *Bến không chồng* lại có được một vẻ đẹp khác trong khuôn hình cổ điển: mộc mạc và chân phương trong cốt truyện, trong cách dẫn dắt và ngôn từ; - một ngôn từ không lấp lánh tài hoa, mà giản dị, tự nhiên, và với ưu thế đó, *Bến không chồng* là tác phẩm khẳng định được ngay vị trí của nó trong lòng độc giả mà không hề gây tranh cãi.

Điều bất ngờ là, hơn 15 năm sau *Bến không chồng*, Dương Hướng lại có tiếp *Dưới chín tầng trời*, như một bút phá ngoạn mục, để đến một cái đích mới, rõ ràng là cao hơn, xa hơn, trong bám đuổi những chuyển động ngày càng gấp gáp hơn, bề bộn hơn, phiền phức hơn của các mảnh đời trong chuyển giao giữa hai thế kỷ.

Có lẽ cũng cần nói thêm, cùng với *Bến không chồng*, Dương Hương còn là tác giả của một tiểu thuyết khác có tên *Trần gian - người đời*⁽¹⁾ ấn hành năm 1991, như một cách “thừa thắng xông lên”. Cái tên truyện như muốn thoát ra khỏi những không gian và số phận cụ thể, để hướng tới một khái quát về “trần gian”, “người đời”, hoặc *Bóng đêm và ánh sáng* - như cái tên sau của nó, nhưng lại bị cái bóng của *Bến không chồng* che khuất. Dầu vậy, cuốn tiểu thuyết mỏng về số trang và số phận này vẫn có thể được xem là một nhe nhảm, một báo hiệu cho cái tên xứng với tầm vóc của nó vào 15 năm sau: *Dưới chín tầng trời*⁽²⁾. Từ *Trần gian - người đời* đến *Dưới chín tầng trời*, mạch nghĩ của Dương Hương dường như đã được định hướng khá sớm, để đến được một kết quả tự nhiên sau 15 năm trải nghiệm.

*

* *

Dưới chín tầng trời, hơn 500 trang cỡ lớn - đặc chữ, ôm chứa một sự sống trải dài suốt hơn nửa thế kỷ, gồm nhiều hệ nhân vật, với số lượng tính cả chính-phụ là đến cả trăm, không chỉ vượt hẳn *Bến không chồng* và *Trần gian - người đời* gộp lại mà còn vượt lên nhiều tiểu thuyết khác, để đứng ở hàng đầu về quy mô và tầm vóc phản ánh, dấu trung tâm của sự soi chiếu vẫn là một làng Đoài của đồng bằng Bắc Bộ.

Một đơn vị làng, qua một cuộc cách mạng và ba cuộc chiến tranh, với các hậu quả kéo dài của nó gắn với những năm khó khăn, bế tắc của đất nước, rồi được giải toả dần trong thời hội nhập và mở cửa. Một đơn vị làng, theo bước chân và hành trình của các nhân vật chính-phụ mà mở rộng dần sự gắn nối với cả nước, từ Bắc vào Nam, chiến trường và hậu phương, làng quê ra thành phố, biên giới và hải

⁽¹⁾ Nxb. Thanh niên; 1991.

⁽²⁾ Nxb. Hội nhà văn, 2007.

đảo, và còn xa hơn, khi theo chân những người di tản, vượt biên, rồi cũng chính họ, lại có cơ hội trở về làng... trên hành trình hơn nửa vòng trái đất, sau ngót 30 năm. *Dưới chín tầng trời*, đó là toàn cảnh nhân gian; và với cái tên sách đó, Dương Hương dẫn dắt người đọc đi gần trọn một thế kỷ của lịch sử dân tộc, với những chuyển động, những biến đổi, những bước ngoặt qua số phận của nhiều chục nhân vật, không nhân vật nào không phải trải những va đập của lịch sử mà thay đổi và biến dạng cả số phận, để trở thành hoặc là tội nhân hoặc là nạn nhân; để được là chính nhân hoặc là phế nhân; là thiện nhân hoặc ác nhân; và như vậy, có thể nói là đã lâu lắm, văn xuôi mới có được một tác phẩm có sức chứa lớn đến thế.

Nhưng đâu có trải rộng theo không gian và thời gian thì sức ám ảnh và cuốn hút của *Dưới chín tầng trời* vẫn là những con người của một làng Đoài (hoặc làng Đông) quen thuộc, với những tan và hợp, những phân rã và hội tụ, những cuộc ra đi và trở về, những oán thù và giải toả, những hoán đổi vị thế, những phân cực và hoà hợp dịch-ta theo biến động của đất nước. Đó là gia hệ Hoàng Kỳ, từ đỉnh cao danh vọng đến thẳm sâu bất hạnh, trong biến thiên của lịch sử. Là nhà tư sản Đức Cường có công bao bọc, chở che cách mạng, thế mà rơi xuống tận đáy sự bi thảm; trong khi Thu Cúc - từ thân phận là con gái của người giúp việc, rồi trở thành người lãnh đạo cao nhất của thành phố và chủ nhân biệt thự Hoa Cúc Vàng của ông chủ cũ. Là những cư dân đủ loại, đủ hạng của làng Đoài, từ là cùng đinh bị thời cuộc vùi xuống tận đáy của bần hàn, nhếch nhác, tù tội, rồi gặp thời cơ mà phát lên như điều để thành tỷ phú như Đào Kinh. Là mấy mẹ con Cháo, Muôi, Thìa, Muống - cốt cán trong Cải cách ruộng đất, bỗng ăn nên làm ra, nhờ vào vốn tự có, trong thời mở cửa. Là những người bám rễ ở làng Đoài mà làm nên gương mặt thôn quê ngàn năm không đổi, rồi trở thành người kể sử về làng, như lão Khi, cô Lùn, gã Cầm và Cảo chần vẹt... Là những cán bộ cao cấp của tỉnh,

rồi trung ương như Trần Tăng - vừa gây nên biết bao thảm họa lại vẫn là khách quý của dân làng trong mọi thăng trầm, tiến lui của nó; con người thăng tiến bằng quyền lực và dục vọng, rồi cũng tự tiêu huỷ bởi những gì mình giành được và gây ra. Là Đào Thanh Măng - người kết nối, và là sản phẩm của cả hai “đại gia” Đào Kinh và Trần Tăng, mà trở thành nhân vật trung tâm của thời mở cửa - Giám đốc Công ty liên doanh Việt Mỹ - nói tiếng Anh như gió...

Kể cả chính phụ có đến ngót trăm nhân vật, tôi chỉ có thể tạm dừng ở vài gương mặt như trên, với một lược kể sơ sài, và xin phép nhường phần việc này cho bài giới thiệu công phu và sâu sắc về thế giới nhân vật của nhà phê bình Hoàng Ngọc Hiến trong bài giới thiệu 12 trang đặt ở cuối sách: *Cách nhìn của Dương Hương trong tiểu thuyết “Dưới chín tầng trời”*.

Đặt mỗi quan tâm trước hết vào cốt truyện và nhân vật, ở tôi, cũng như ở anh Hoàng Ngọc Hiến, để thấy *Dưới chín tầng trời* vẫn là một tiểu thuyết theo mô hình truyền thống, với sự cuốn hút bởi tính cách và số phận nhân vật. Một tiểu thuyết ra đời năm 2007 khi những dấu hiệu của Hậu hiện đại phương Tây đã đến với không ít cây bút trẻ thuộc thế hệ 6X và 7X trở đi như những Hồ Anh Thái, Tạ Duy Anh, Nguyễn Việt Hà, Nguyễn Bình Phương... Rõ ràng, với lớp người viết này, văn xuôi thế kỷ XXI đã có những dấu hiệu thay đổi, vượt ra ngoài những đường ray quen thuộc của tiểu thuyết hiện thực cổ điển, như là sự phá vỡ hoặc phá bỏ cốt truyện; sự thay thế đại tự sự bằng các tiểu tự sự; kiểu nhân vật tính cách được thay bằng nhân vật biểu tượng, thậm chí là sự thủ tiêu nhân vật, để chỉ còn là ký hiệu, là ngôn ngữ, trong giao thoa, xáo trộn của nhiều ngữ điệu... Trở lại *Dưới chín tầng trời* của Dương Hương, chúng ta không nhận ra những thay đổi theo các dạng thức trên; nhưng không phải vì vậy mà tác phẩm vắng thiếu những tìm tòi, để làm mới hơn cách viết quen thuộc của mình như trong *Bến không chồng*. 33 chương, không theo tuyến tính thời gian mà là theo sự lắp ghép và cấu trúc các khối đời,

vừa độc lập với nhau, vừa xen cài vào nhau, qua đó là hướng đi, là cách đi của *lịch sử* - như một nhân vật vô hình đầy quyền năng. Đọc *Dưới chín tầng trời* cần tính đến sự ám ảnh của “nhân vật” vô hình này, với sự chi phối, sức ngự trị của nó trong mọi hành vi, ứng xử của con người. *Lịch sử*, qua *Dưới chín tầng trời*, đó là cả một *cuộc chơi* lớn; nói cách khác là kẻ cầm chịch cho cuộc chơi; là sự thực thi ý chí của nó qua những con người cụ thể có gương mặt, có căn cước, có tên riêng; nếu không phải là tên X. thì sẽ có tên Y.; nếu không là Trần Tăng, Đào Kinh, thì sẽ có những Tăng và Kinh đội những tên khác... vân vân... để mà ban phúc hoặc gieo họa; để nâng đỡ hoặc vùi dập; để vực dậy hoặc vùi sâu vào đất cát biết bao kiếp sống nhân sinh... Những *biểu tượng*, cũng có thể xem là những tìm tòi hoặc sáng tạo của Dương Hương, khi anh cho xuất hiện chân dung “người thả đèn trời”; hoặc “con tàu đến từ nước Mỹ”; biệt thự Hoa Cúc Vàng hoặc cánh đồng Mả Rốt... Và còn là những *đám tang*, cái thì như một nhát cắt để dứt khoát giã từ quá khứ, cái giống sự thực thi triết lý “quả báo” của nhà Phật. Là biểu tượng, nên nó có khả năng gây ấn tượng, và rồi sẽ đọng lại được trong lòng người đọc sau một toàn cảnh chằng chịt các nẻo đi-về của hai trục không gian- thời gian. Mở đầu *Dưới chín tầng trời* ở thì hiện tại, và kết thúc truyện lại trở về thì hiện tại. Trong trùng khớp giữa hai thời điểm là cái nhãn tiền, cái đang diễn ra trước mắt ta, là biết bao chuyện đời, là những “tấn trò đời” (để mượn lại ý của Balzac) đã diễn ra trong hơn nửa thế kỷ, được trải ra rất rộng, rồi được thu gom lại, tuy cũng có lúc loãng nhạp, nhưng cũng không ít những cảnh quan thật sắc nét, nó chứng tỏ những quan sát, trải nghiệm và nghĩ ngẫm của tác giả đã đến được cái độ chín cần thiết của 9 tháng 10 ngày cho một cuộc hoài thai và sinh nở.

*

* *

Đọc *Dưới chín tầng trời* thấy rõ ước vọng của Dương Hương là mong đưa được vào tầm quan sát của mình (tất nhiên là trong giới hạn mọi thứ vốn của anh) những gì đã, và có thể diễn ra trong cõi nhân gian, với các quan hệ nhân quả của nó; với sự đối lập địch - ta, tội nhân - nạn nhân, họa và phúc, ác và thiện... tất cả - gồm hai phía (hoặc nhiều phía) gần như không có ranh giới ngăn cách tuyệt đối. Có nghĩa là, tất cả - hai phía đều nằm trong tư thế vừa là đối nghịch, vừa như sẵn sàng giao thoa và hoán đổi vị trí cho nhau. Trong tầm bao quát của các sự kiện, *Dưới chín tầng trời* có vóc dáng một tiểu thuyết sử thi, từng làm nên gương mặt văn học dân tộc một thời dài, suốt hơn 30 năm kể từ *Đất nước đứng lên* của Nguyên Ngọc đến *Dấu chân người lính* của Nguyễn Minh Châu. Nhưng sự xoá nhoà ranh giới giữa các mặt đối lập, để gạt bỏ hẳn cái tình thế hoặc phía này hoặc phía kia quen thuộc trước đây, *Dưới chín tầng trời* lại trở về với chính hình hài của tiểu thuyết cổ điển (hoặc hiện thực) vốn là kết quả của quá trình hiện đại hoá, để gắn với thành tựu của tiểu thuyết Việt Nam, trong hai chuyển động (hoặc bước ngoặt) lịch sử - một là trước năm 1945 với sự gần gũi ít nhiều Nguyên Hồng và Vũ Trọng Phụng; và sau là nửa đầu thập niên 1980 với những người tiền trạm là Nguyễn Minh Châu, Ma Văn Kháng, Lê Lựu, Nguyễn Huy Thiệp...

Ước vọng của Dương Hương, nếu đúng là như thế thì theo tôi nghĩ, anh đã thực hiện được, hoặc cơ bản đã thực hiện được... Một tiểu thuyết trong khuôn mẫu cổ điển mà vẫn có cái mới. Một cuộc đi tìm cái mới vẫn trong khuôn hình cổ điển. Ở tuổi 60, Dương Hương vẫn trung thành với cách viết truyền thống, vốn đã từng đem lại thành công cho anh ở *Bến không chồng*. Hơn 15 năm trời, trong tích lũy những cái vốn mới hoặc làm mới lại các vốn cũ, anh có tiếp một kết quả lớn hơn, nhưng vẫn là trên con đường quen thuộc. Anh không muốn hoặc không thể làm những cách tân như các thế hệ sau. Và tôi nghĩ, như vậy là thuận với anh, và cũng là thuận với thói quen đọc

của số đông độc giả. Nếu có yếu tố nào đó được xem là cách tân, theo một nghĩa khiêm nhường nào đó (và tôi chắc là Dương Hương cũng muốn nghĩ thế) thì điều đó cũng chỉ diễn ra một cách hồn nhiên, từ trải nghiệm mà ra, từ sự sống mà đến, chứ không phải là sự lăm le, chí thú đi tìm một thứ của lạ, để cho khác người và khác mình.

Ở bài này, trong gấn nối *Bến không chồng* và *Dưới chín tầng trời*, tôi có ý nghiêng về phương diện nghệ thuật, tức là phía hình thức của tác phẩm. Còn về nội dung, như cách ta quan niệm lâu nay, nó là tính thời sự, là những dấu ấn thời đại của nó, mà nhà nghiên cứu Hoàng Ngọc Hiến đã có xa gần nói đến trong phần cuối bài giới thiệu cuốn sách - “một cuốn tiểu thuyết ngồn ngộn sức sống và đời sống, *nóng hổi những tư tưởng của thời đại và những vấn đề thời sự của đất nước...*” (tôi nhấn mạnh) sau khi dành gần hết số trang cho việc đi sâu phân tích một số nhân vật chính của tiểu thuyết, nêu và bình luận một số *triết lý vật* (theo cách nói của nhà phê bình), mà thật ra, theo tôi là không *vật*, vì không ít trong số đó đều động đến những điều thật lớn lao, nghiêm chỉnh - nằm trong long mạch của đời. Tôi sẽ không làm cái việc dẫn trích ở đây, vì như thế bài sẽ dài, và thật ra là không cần thiết, vì nó không phải là những phát hiện gì mới do tác giả nghĩ ra, mà là sự tổng hợp ý tưởng chung của nhiều người, trong đó có tôi, có anh, có chúng ta, còn Dương Hương chỉ có việc đưa nó vào hình hài và cấu trúc của một cuốn tiểu thuyết, sao cho tự nhiên. Đó là những nhận thức, trải nghiệm, đánh giá hoặc trực tiếp của tác giả, hoặc gián tiếp qua hệ nhân vật trước những gì đang diễn ra trong và sau 20 năm đổi mới; vừa trong gấn nối vừa trong thay đổi hoặc phủ định những gì đã vào lịch sử. Đó là những vấn đề hằn còn gây tranh cãi, tất yếu khó tránh gây nên đồng tình hoặc phản đối, thậm chí có thể là gay gắt, là ngược chiều nhau; và nếu đúng là như vậy thì đó cũng chính là một phương diện thành công của tác giả; là biểu hiện của sự phát triển bình thường của văn xuôi đương đại.

Độc *Dưới chín tầng trời*, tôi trân trọng mọi nghĩ suy đầy tâm huyết và trách nhiệm công dân của tác giả, cũng như mọi cách đọc của độc giả; và với niềm tin qua những gì nhất trí hoặc khác nhau, hoặc ngược nhau mà đến được với chân dung đích thực của cái thời chúng ta đang sống - cái thời mà tất cả những người cùng thời, đương thời với chúng ta hôm nay, *không trừ ai*, đang *áp mặt* vào nó, nên đâu dễ có độ lùi để nhận diện và phán xét; càng không phải là những phán quyết cuối cùng.

Vậy là, quả có một cái gì rất đáng kể đã diễn ra 15 năm sau *Bến không chồng*; và đó là điều rất đáng chia vui với Dương Hương - người đã có khả năng vượt dốc, để đến với một cái đích mới. Và đó cũng chính là một biểu hiện ấn tượng về hướng phát triển của văn xuôi chúng ta hôm nay.

Thái Hà 23/5; 8/6

Chủ nhật 6/7/2008

85

Chân dung

**VĂN HÓA
VĂN CHƯƠNG VIỆT**

Tập 3

ISBN: 978-604-80-2865-7



9 786048 028657



8 935217 106615

Giá: 268.000đ